

A stylized black and white line drawing of a plant. It features a central stem with several large, pointed leaves and a single flower with a bell-shaped, flared top. The drawing is done in a simple, graphic style with thick black lines.

Société des Amis
d'Alfred Jarry

l'étoile ~ absinthe
1^{ère} et 2^{ème} tournée

mai MCMLXXIX

S O M M A I R E

oooooooooooooooooooo

Présentation	: p. 2
Michel LASCAUX : <u>La Menée Hellequin</u>	: pp. 3 - 15
François CARADEC : <u>Alfred Jarry et Rabelais</u> :	pp. 17 - 28
Henri BORDILLON : <u>L'Amour absolu, rêve mal-</u> <u>larméen</u>	: pp. 29 - 51
<u>MESSALINE</u> :	
Noël ARNAUD : <u>De Messaline au Tzar de tou-</u> <u>tes les Russies</u>	: pp. 53 - 65
Brunella ERULI : <u>Sur les sources classiques</u> <u>de Messaline</u>	: pp. 67 - 83
Présentation de <u>Messaline</u> , texte inédit d'Alfred JARRY	: pp. 85 - 86
<u>Pégase</u> , texte inédit de JARRY, présenté par Henri BORDILLON : pp. 87 - 97	
Jean MARKALE: <u>La mythologie celtique dans</u> <u>l'oeuvre de Jarry</u>	: pp. 99 - 109
Claude RAMEIL : <u>Bibliographie en langue</u> <u>française d'A. Jarry depuis</u> <u>1945</u>	: pp. 111 - 146

INTERFERENCES numéro 9 = Janvier-Juin 1979.

Revue publiée par l'Institut de Littérature Comparée
de l'Université de HAUTE BRETAGNE

L'Etoile-absinthe N° 1&2.

ERRATA

Page 2, ligne 13; lire : de ce *Qu'Ubu*.

Page 7, ligne 15; lire: mais s'est contenté.

Page 43, ligne 10; lire: claires et infiniment métamorphosables permet l'existence du roman.

Page 54, ajouter: (2)- Patrick Besnier: La Bretagne dans quelques oeuvres d'Alfred Jarry, Mémoires de la Société d'émulation des Cotes-du-nord, 1974.

Page 91, ligne 2; lire: nuit d'Erbrand.

Page 96, ligne 3; lire: que postérieur au fragment.

Page 96, ligne 14; lire: C'est plus que probablement à la mort initiatique du héros, précédant sa mort définitive, que renvoie.

N. B. : Maurice Salliet garde l'entier copyright des deux textes de Jarry publiés dans ce numéro.

Jorge Luis BORGES écrit très justement, dans sa onzième thèse sur Alfred JARRY : "Les critiques ont seulement approfondi sa vie de diverses façons: le temps est venu d'interpréter son oeuvre."

D'Ontogénie à la Dragonne, en passant par l'Amour Absolu et Messaline, plusieurs contributions de ce numéro essaient de montrer en quoi, et jusqu'à quel point l'oeuvre de JARRY est originale; de plus, quelques articles thématiques, trop rares sans doute, en permettent une approche revouvelée; enfin, la bibliographie de Claude Rameil, si délibérément partielle soit-elle, permettra d'y voir un peu plus clair aux plus perspicaces mêmes.

On s'indignera peut-être qu'Ubu brille ici par son absence, comme dit l'Autre - lacanien ou d'Ailleurs. A dire vrai, nous avons même écarté à dessein un bel article comparant Ubu roi et Ivan le Terrible. Par ce parti-pris, nous avons voulu marquer qu'il était possible de parler de JARRY sans qu'il soit forcément, voire uniquement! question du cycle ubique.

Puissent ces travaux démontrer que tout, ou presque, reste encore à faire. JARRY demeure entier à découvrir et à étudier; à coup sûr, on n'en a jamais fini avec lui.

Henri BORDILLON

Avril 1979.

FOLKLORE & POESIE :

La Menée HENNEQUIN de JARRY

.....

...

.

Michel ARRIVE a publié, dans le premier volume des "Oeuvres complètes" d'Alfred JARRY (p. 125, Bibliothèque de la Pléiade, tome I), un poème inédit, intitulé "La Menée de Hennequin", daté du 30 mars 1888.

Le thème central de ce poème, la "menée", n'est pas, comme l'écrit bizarrement Michel ARRIVE dans ses notes (p. 1091), une forme régionale d'ouragan. Le mot "menée", en fait, a ici un tout autre sens : c'est l'ancien mot français "mesnée" ou "mesniées" désignant une famille et, par extension, un cortège ou une suite⁽¹⁾. Le mot "menée" (du latin populaire "mansionata" : famille, suite), était encore employé couramment dans le sens de "famille", au XIX^e siècle, dans les parlers romans de Haute-Bretagne⁽²⁾.

La "menée" de Hennequin", c'est donc la "suite", ou le "cortège" d'Hellequin. Ce mystérieux "Hennequin", malheureusement ignoré des notes de la Pléiade, n'est autre que le personnage mythique qui, dans les traditions populaires, mène la "chasse infernale", le convoi des âmes damnées. Les dénominations de cette chasse maudite varient selon les régions : "Chasse Hennequin" ou "Chasse Helkin" en Anjou, "Mesnie Herlequin" en Bourgogne, "Chasse Hennequin" aux environs de Belfort, "Mégnéye Hennequin" en Lorraine, "Chasse Héletchien", "Annequin" et "Herlequin" en Normandie, "Chasse à Médéquin" en Poitou, "Chasse Arquin" en Touraine, "Mouh-hinnequine" dans les Vosges⁽³⁾. A la lecture de cette énumération, une première remarque paraît déjà s'imposer : ce thème de la "Chasse

Hennequin" ne paraît rien devoir à la Bretagne, et ce n'est pas dans la culture populaire bretonne que JARRY a pu trouver le sujet de ce poème.

Si la Haute-Bretagne n'ignore pas, en effet, la croyance aux "Chasses aériennes", elle ne leur donne pas cette dénomination, mais celle de "Chasse Arthur" ou de "Chasse Saint-Hubert". Il faut toutefois remarquer que Saint-Suliac (Ille et Vilaine) connaissait jadis "la Menée Ankine", une harde de bêtes sauvages qui passait dans le ciel les nuits d'été : mais cette occurrence est exceptionnelle, et JARRY, au demeurant, ne nous parle pas ici d'une "Menée Ankine", mais bien d'une "Menée Hennequin"⁽⁴⁾.

Le pays de Saint-Brieuc, quant à lui, ne connaît que la "Chasse Arthur" (notamment aux environs de Dinan), ou "la Chasse du roi David", dans le pays de Lamballe⁽⁵⁾. Ce n'est donc pas ici d'un élément du folklore du "pays gallo" qu'il s'agit : la dénomination choisie par JARRY paraît plutôt empruntée aux traditions populaires de l'Anjou (où certains lutins maléfiques sont appelés des "hannequins"), de la Normandie ou de l'Est de la France : en Argonne, le nom de "Hellequin" est répandu comme patronyme, avec la graphie "Hennequin", et les lutins des bois sont des "hannequets" ; en Ardenne, les feux-follets sont surnommés "annequins".

Dans le poème de JARRY, la "menée Hennequin" se présente sous la forme d'un "nuage énorme", d'où "sort un horrible son". De "ses flancs déchirés", précise encore l'auteur, jaillissent

"des éclairs pourprés" - Il s'agit donc ici de l'interprétation, sous une forme mythologique, d'un phénomène orageux, et non pas, comme en Haute-Bretagne, d'un phénomène lié au passage des oiseaux migrateurs, clabaudant en passant dans la nuit⁽⁴⁾. Ce nuage est peuplé de "spectres" et de "fantômes" ; on y voit "un ongle crochu", et le "pied fourchu" du diable. Nous sommes donc ici en présence d'un cortège de malins esprits, (âmes de criminels, d'ivrognes et de sorcières hurlant de douleur), d'un convoi d'âmes maudites que le diable mène. Le diable ne peut être, au demeurant, qu'Hennequin lui-même : il est ici le guide des damnés, le souverain tout puissant des morts.

Cette représentation d'Hennequin est assez fidèle à l'image médiévale du personnage. Au début du XIV^e siècle, c'était déjà le "grand jaïant" Hellequin, qui, dans le "Roman de Fauvel", menait le charivari de Raoul Chaillou de Pestain⁽⁶⁾. Ce "jaïant braïant", suivi de sa "mesnie", les "hennequins" et les "hennequines", emmenait une charretée de défunts en enfer, dans un tintamarre provoqué par des clochettes, des tambours, et par les roues entrechoquées de la charrette maudite.

Les sonorités dissonantes et stridentes du cortège diabolique sont parfaitement restituées dans le récit de JARRY, où la foudre, l'éclair et les clameurs accompagnent le cortège d'Hennequin. (L'orage et la tempête sont souvent associés à ce personnage farouche qui, dans l'Est de la France, apparaît toujours dans un fracas de tonnerre). Selon Henri DONTENVILLE, le nom du chasseur maudit ne désigne pas ordinairement un individu, mais signifie en francique, en germanique, "train d'enfer"⁽⁷⁾.

Le choix du nom "Hellequin" ou "Herlequin", a peut-être, en effet, été déterminé par une famille de mots comportant le radical "herl", et l'idée de tapage et de tumulte (cf. en ancien français, le verbe "herler", "crier", et le nom féminin "herle ou "helle", bruits, tumulte). Les qualificatifs utilisés par l'auteur du Surmâle ("énorme", "difforme", "horrible", "terrible", "sombre", "effroyable") correspondent tous à un même registre sémantique de la morosité et de l'épouvante : le cortège infernal est hideux et terrifiant, de même que, dans le "charivari" médiéval, les suppôts d'Hellequin sont "tanis et deffais" (peints et difformes), "orz et sales" (d'une saleté repoussante). Hellequin lui-même suscite la terreur fantastique, son passage est synonyme de panique.

Le nom de ce géant, dont l'élément essentiel est le "he" "hell" anglais, le "hölle" allemand, pourrait être rapproché de celui de la déesse Hel, qui, dans la religion des Germains, régnait sur le royaume des morts.

Selon Henri DONTENVILLE⁽⁸⁾, Hellequin serait, en réalité, un Mercure gallo-romain, affublé d'un vocable germanique. Quoi qu'il en soit, d'origine germanique ou gauloise, Hellequin apparaît avant tout comme un personnage "psychopompe", conducteur d'âmes : sur ce point, le poème de JARRY et les traditions populaires s'accordent parfaitement, en ce qui concerne le caractère infernal de la "menée".

Il n'est pas inintéressant de remarquer que le poème de l'auteur d'Ubu roi ne nous donne pas une véritable représentation d'Hellequin : le nom même du "conducteur des morts" n'est

mentionné que dans le titre, mais non dans le texte lui-même, et le personnage qu'il désigne est, pour l'essentiel, confondu avec le "fantôme" ou le "diable", sans autre précision. Du diable, il présente toutes les caractéristiques classiques "l'ongle crochu", le "pied fourchu").

Sans doute faut-il y voir une forte influence des traditions populaires car, si le récit médiéval de Raoul CHAILLOU de PESTAIN fait une place importante au personnage d'Hellequin, les récits traditionnels, eux, assimilent Hellequin à Satan lui-même, lui déniaient toute autonomie : il n'est généralement plus question que du "diable", en termes assez vagues⁽³⁾.

De ce point de vue, JARRY s'est montré très conformiste, et n'a nullement tenté de renouveler la thématique "hellequienne", il n'a pas cherché à dégager la signification païenne de ce mythe, mais c'est contenté d'en reproduire une version christianisée, qui affuble le souverain de l'Au-Delà d'une défroque de Satan⁽⁹⁾.

Le poème accorde une place importante aux réactions des hommes face à l'apparition de la "menée" démoniaque : "les hommes sont de craintes remplis". Le poème se termine par ces vers :

" Du fantôme
Si quelque homme
Entend la clameur,
O mystère !
Sur la terre
Il s'abat et meurt".

L'apparition du cortège des spectres et des damnés répand la terreur, mais elle est aussi le présage d'une mort certaine pour celui

qui l'entend. Elle a donc valeur d'intersigne, un intersigne sonore dont la conséquence est immédiate : entendre la "menée" et sa "clameur", c'est apprendre en même temps l'annonce de sa propre mort, directement provoquée par le bruit lui-même, parole magique dont le pouvoir sacré reste inaccessible à toute connaissance rationnelle (d'où cette idée de "mystère" apparaissant à la fin du poème).

La "menée" reste, nous l'avons dit, un phénomène essentiellement auditif, et non pas visuel. De même, selon le Docteur Ellenberger, cité par Claude SEIGNOLLE, en Poitou, "s'il n'est pas rare de rencontrer des gens qui ont entendu la Chasse Fantastique, il est bien plus rare d'en connaître qui l'ont vue".⁽³⁾ Le "train d'enfer" se dérobe aux regards, sauf à celui du poète, placé ici dans une position de témoin privilégié et visionnaire, puisque lui seul peut contempler la menée Hellequin "en face", et embrasser toute sa course. Encore ce statut a-t-il ses limites : même pour l'auteur ; le mystère subsiste et ne se dévoile pas, les seuls initiés à qui il peut être donné de le connaître, ce sont les morts, qui l'ont pleinement éprouvé.

Spectacle de mort, la "menée" est elle-même instrument de mort et de destruction, conformément à la tradition populaire : en Basse-Normandie, vers 1840, les paysans croyaient que la Chasse Annequin allait chercher ceux qui étaient sur le point de mourir⁽³⁾.

La plupart des versions de la "chasse volante", au demeurant, insistent sur la nécessité de se prémunir contre le danger : quand on entend la chasse volante, il faut aussitôt se

coucher face contre terre, ou tracer autour de soi un cercle magique⁽³⁾. Plus pessimiste, le texte de JARRY n'indique aucun remède, et ne fait appel à aucune "magie blanche" susceptible de faire contre poids à la "magie" satanique.

Par rapport aux récits populaires, le poème de JARRY présente un élément original : la "menée" n'envahit pas seulement le ciel, mais aussi la terre (le "mont / Où grimace / Une face / De hideux démons". Les signes du réel eux-mêmes se modifient et se "démonisent", la montagne devenant partie prenante de l'univers satanique : il s'agit bien d'une véritable guerre (gagnée par avance), que les morts viennent livrer aux vivants. Ce "nuage" fantastique est aussi le lieu magique où coexistent les contraires, l'"ombre" et les "éclairs" couleur de sang, l'univers démoniaque apparaissant ainsi comme la conjonction des forces les plus opposées, coalisées contre le monde des hommes.

L'une des sources écrites du poème de mars 1888 pourrait être le "Roman de Fauvel", réimprimé en 1840 dans le "Magazin pittoresque", que JARRY a pu consulter ; on sait, en effet, que tout jeune, il était familier de ce périodique⁽¹⁰⁾.

Or, il existe une image de la "menée Hellequin", qui nous paraît être très proche du poème de JARRY : c'est le dessin d'Henri Valentin, publié dans le "Magazin pittoresque", en 1853, à l'occasion d'une nouvelle anonyme intitulée : "Le Sagar des Vosges". Cette nouvelle fait mention d'une "chasse fantôme", sous la forme d'une longue traînée noire, se déroulant en spirale, au clair de lune, dans une gorge de montagne, et fourmillant d'ombres menaçantes. La scène se passe dans la région du Dorron, au dessus

du lac de la Maix. Suggérant une impression d'effroi, elle évoque de manière tout à fait frappante le poème de JARRY, dont elle pourrait constituer une excellente illustration⁽¹¹⁾.

Il convient également de remarquer que, dès 1866, le thème de la "chasse volante" avait inspiré à Verlaine l'une des pièces de son recueil des "Poèmes Saturniens", dont JARRY a pu avoir connaissance. Ce poème, "Cauchemar" (Pléiade P. 50), d'inspiration germanique, évoque un personnage mythologique précis, le "wilde jäger" (chasseur sauvage), des balades allemandes. Il offre, au demeurant, une description détaillée du chasseur maudit, description qui, nous l'avons vu, est absente du récit de JARRY.

Toutefois, l'évocation de "cauchemar" ne présente guère d'analogie avec le thème de la "chasse Hellequin" tel que l'aborde JARRY (qui ne nous présente pas l'apparition de la "menée" sous l'aspect d'un mauvais rêve), si ce n'est une certaine atmosphère générale de "cruauté" romantique, d'épouvante et d'orage, ponctuée de "râlements sourds" et de "cris stridents".

Il faut enfin remarquer que "la Menée de Hellequin" est directement contemporaine de la "Danse Macabre", rédigée, elle aussi, le 30 mars 1888 : "Menée Hellequin" et "Danse Macabre" apparaissent comme deux figures différentes de la mort, deux variantes d'un même discours tragique, proclamant la toute-puissance d'une Mort inéluctable. Le cortège des morts et des vifs de la Danse Macabre rejoint donc le cortège des spectres" de la "Menée

- 11 -

Hellequin", la "clameur" des âmes en peine fait écho aux "cris de détresse" des victimes de la Mort.

Dans les deux cas, les hommes restent passifs et impuissants ; Dieu lui-même, banni d'un ciel conquis par Hellequin, reste totalement à l'écart de ce "théâtre du monde" livré au déchaînement des forces de destruction.

Michel LASCAUX

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- (1) - A.J. GREIMAS, Dictionnaire de l'Ancien français, p. 411.
- (2) - Cf. notamment, J. CHAPRON, "Dictionnaire des coutumes, croyances et langages des pays de Châteaubriand", p. 61.
- (3) - Cf. Claude SEIGNOLLE, "Les Evangiles du Diable", Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, pp. 612-613.
- (4) - Cf. H.F. BUFFET, "En Haute-Bretagne", Librairie Celtique, Paris, 1954, p. 267-268.
- (5) - J. RAISON du CLEUZIQU, "Carte mythologique du département des Côtes du Nord", in "Bulletin de la société de mythologie française", n° XII, octobre 1952, p.21.
- (6) - H. DONTENVILLE, "Histoire et géographie mythiques de la France", Maisonneuve et Larose, 1973, p. 345.
- (7) - H. DONTENVILLE, "Chasse sauvage, chasse Arthur ?" in "Bulletin de la société de mythologie française", n° VI, avril 1951.
- (8) - La France mythologique, Tchou, 1966, p. 169.
- (9) - Il faut remarquer toutefois que l'exergue, empruntée au sixième chant de l'Enéide de Virgile (Vers 282 et sq.) peut suggérer, justement, la signification païenne de ce mythe. Ces vers font, en effet, allusion aux monstres qui hantent le corridor des Enfers.
- (10) - Dans ses souvenirs sur Alfred JARRY, Charlotte JARRY écrit : "Bientôt un crayon dans la main ; on faisait le théâtre dans les feuilles du Magasin Pittoresque avec des quilles habillées et la neige tombait..." (Oeuvres Complètes, 1948, Tome I, page 32).
- (11) - Nous reproduisons en Appendice à cet article un extrait du "Sagar des Vosges". Le lecteur ne pourra pas ne pas être frappé du prénom, Charlotte, de la soeur du héros.

APPENDICE

Le Sagar des Vosges (extrait du Magasin Pittoresque, 1853, page 252).

...

Le sagar, qui s'était approché à tâtons de la porte, l'ouvrit pour voir au dehors, s'avança jusqu'au seuil et s'y arrêta avec un cri.

- Qu'y a-t-il ? demandèrent en même temps Charlotte et Baptiste.

- La menée d'Hellequin ! la menée d'Hellequin ! balbutia le paysan qui se rejeta en arrière.

A ce nom, qui sert pour désigner, dans les Vosges, la ronde volante des démons et des sorcières, Charlotte se sentit froid jusqu'au coeur ; mais Baptiste courut rejoindre le scieur de planches dont la main tremblante lui indiqua la gorge la plus élevée de la montagne.

Une longue traînée noire flottait effectivement au-dessus et ondulait autour d'un piton escarpé. La lune cachée entre deux nuages y jetait, par intervalles, de vacillantes lueurs qui semblaient éclairer des formes fugitives. La menée se déroulait en spirale dans le ciel, comme emportée dans une danse diabolique ; çà et là se dessinaient des ombres d'abord lointaines, s'approchaient en grossissant, et passaient sur la cabane qu'elles faisaient trembler.



Traditions des Vosges. — La Menée d'Hellequin. — Dessin de H. Valentin.

- Ceci est une nuit telle qu'il la faut pour les grandes assemblées du Sabbat, dit Hubert à demi-voix, et plus d'un balai manquera ce soir aux logis mal famés.

- Ecoutez ! interrompit Charlotte en tressaillant...

Un murmure plus profond venait de s'élever au dehors. Il s'approchait mêlé de mille rumeurs, de mille éclats et de mille sifflements. Il retentit enfin en hurlements furieux, grotesques ou menaçants dont la silhouette ne faisait que passer.

Le jeune paysan demeura quelques instants troublé devant cette étrange vision ; mais lorsqu'il eut regardé plus attentivement, il s'écria enfin que c'était un brouillard remontant de la plaine et rencontré par un de ces vents qui tourbillonnent dans les pertuis des montagnes. Hubert lui imposa le silence :

- Ne provoque point la menée, dit-il d'un accent altéré ; si un de ceux qu'elle conduit t'entendait, nous la verrions revenir ; et grâce à Dieu, elle s'éloigne.

- Parce que la rafale de nuit disperse la brume, répliqua Baptiste tout à fait rassuré ; la voilà à cette heure qui redescend vers la vallée.

- C'est bon, interrompit brusquement le sagar ; les mal-croyants ont des yeux pour ne point voir ! mais que Dieu nous protège ! car ceci nous annonce quelque nouvelle épreuve.

...

ELEMENTS D'UNE CONTRIBUTION D'APPARENCE

LEXICOGRAPHIQUE A L'ETUDE DE :

RABELAIS DANS L'OEUVRE DE JARRY

.....

.....

...

Pourquoi réimprimer aujourd'hui ce petit glossaire, primitivement paru dans le n° 15 des Cahiers du Collège de Pataphysique (23 Clinamen 8I E.P.) ? Je n'en sais rien. Et je ne sais toujours pas non plus pourquoi, dans les années 50, quelques lecteurs de JARRY éprouvaient l'impérieux besoin d'établir des nomenclatures ; manie de collectionneurs, sans doute, besoin d'ajouter quelque miroir dans le palais des glaces pour en observer les reflets.

En fait, c'est bien cela : JARRY est inépuisable. Chaque petite clef découverte entrouvre une porte sur un nouveau corridor où les portes s'ouvrent sur des appartements compliqués encombrés de meubles dont les multiples tiroirs recèlent des milliers de boîtes télescopiques de polyèdres d'idées. Les lecteurs de JARRY qui prennent à la lettre les avertissements du "Linteau" des Minutes n'auront jamais fini de Lire....

L'oeuvre de JARRY contient tous les livres passés, contemporains et à venir. Il nous suffit d'une page, d'une ligne, d'un mot pour démonter et remonter ce puzzle à trois dimensions, sans danger apparent, comme toute "littérature", mais où chacun finit par découvrir successivement sa propre demeure, sa chambre, son meuble, son tiroir, son polyèdre et sa mort.

François CARADEC

Mars 1979.

A B R E V I A T I O N S

AA : L'Amour Absolu.

AV : L'Amour en Visites.

CA : César Antéchrist.

Dé : Chanson du Décervelage.

Dg : La Dragonne.

F : Gestes et Opinions du Dr. Faustroll.

JN : Les Jours et les Nuits.

Me : Messaline.

Mi : Minutes de Sable Mémorial.

Mo : Le Moutardier du Pape.

Pl : Pantagruel (1, 2, 3, 4 version).

Pp : La Papesse Jeanne.

Pn : Perhinderion.

Ra : Oeuvres de François Rabelais I, II, III, IV, V.

Su : Le Surmâle.

UC : Ubu Cocu.

UE : Ubu Enchaîné.

UR : Ubu Roi.

Les références aux diverses Versions du Pantagruel de JARRY, trop nombreuses, ont été supprimées.

ACCOUTREMENS (BEAUX) de Dé, 1 str., in Ra IV, 12.

ADVOLER (CA, Acte Dern. 8) cf. Ra, V, 4 et passim.

AMBEZAS (Me, 1^è.version citée in n° 10, p. 142),
deux as in Ra, V, 11.

AMPHISBENE (F., 22), serpent qui avance et recule,
Ra, IV, 64.

ANATOMIE : description anatomique de blessure (UC,II,
1 ; UR, V, 1) cf. Ra 1, 9 et 44 ; IV, 15.

ANTECHRIST (CA) : Antichrist est déjà né, ce m'a
l'on dit. Vray est qu'il ne fait encore qu'égratigner sa nourrice
et ne monstre encor les trésors (Ra, III, 26).

APRES BOIRE (F., XIXVIII, etc) cf. Ra, IV, 10 et 38,
etc. : Après boyre vingt et cinq et trente fois par homme Panigon
nous donna congié.

BATAIL DE PLUMES (JN, Sonnet du Tain des Mares) ou de
queue de renard (AV, IX) cf. Ra, I, 19 in fine : lorsque Janotus
de Bragmardo vient réclamer les cloches de N. Dame, il précise :
Un quidam latinisateur demourant près de l'Hostel Dieu, dit une
fois allégant l'autorité d'un Taponnus, - je faulx : c'estoit
Pontanus, poète seculier, qu'il desiroit qu'elles fussent de plume
et le batail fut d'une queue de renard.

J. Jovien Pontan, homme de lettres italien, n'aimait
point les cloches mais n'a rien dit de semblable, selon Monsieuye
J. Boulenger. Dans son JARRY l'irremplaçable (sic) Monsieuye Lebois
(p.102) voit en "batail" un mot héraldique, simplement parce que
les rédacteurs du Larousse en 6 vol., où nos professeurs puisent
leur science, manquent de lecture quintessentielle.

Voir aussi Ra V, 27 : Leurs cloches estoient ...
faites selon la devise Pontiale, savoir est de fin duvet
contrepoincté et le batail estoit d'une queue de renard.

BEAU BRUIT (AA, II) En épigraphe à ce chapitre
JARRY cite les Tiers Livre : En fin, sans de bouche mot dire,
firent beau bruit, il arrête ici la citation par des points de
suspension qui doivent rappeler la suite aux vrais connaisseurs :
de culletis. Il s'agissait d'une dame latine et d'un jeune gentil-
lhomme romain (III, 19).

BOSSE DE NAGE (F.) ainsi nommé à cause de la double
saillie de ses joues : Nage signifie fesse en français ancien
(on disait aussi nache).

BOUTEILLE (Oh ma) (UR, IV, 4) par métonymie. Ra, V
passim et spec. 44.

BOUZINE (UR. 1, 6) métaphorise la cornemuse. Cf. Ra, 1,
25, et V, 33 bis.

CAGAR (F,xxx). Avitaillé de mille sortes de choses
propres à exciter à cagar. Ce mot languedocien se trouve in Ra, II,
29. "Avitaillé", plus logique que ravitaillé, est employé par
Rabelais en un sens encore plus logique à propos de baguette (I,
8 et 11, 8).

CALAMITE (F. XVIII) cf. Ra, IV, 1 et 18 : la calamite
de toutes les boussoles.

CAMELEON (Mi, CA) cf. Ra. IV, 3 : le chameleon qui est
une espèce de lizart tant admirable ; V, 30, : qui me fut montré
par Charles Marais médecin à Lyon.

CATOBLEPAS (UE) cf. Ra IV, 64 et V, 30.

CHAT DE MARS (AA, 9) citation guillemetée de Ra, I, 65.

CREMASTERES (CA, Acte Prolo, 6) cf. Ra V, 33 bis :
les cramastères du toreau tant aimé de Pasiphaé.

CORNES AU CUL (Dé) cf. Ra I, 16, II, 34 ; V, 33 bis :
cornancuz revestus de bize.

CROCODILE (UC, V, 4) Dans la Dragonne, Les Crocodiles
de Bacchus, ce macrosaurien est qualifié de luizard (mot de patois
à comparer à lizart : ci-dessus art : caméléon) cf. Ra, IV, 40 :
Crocodillet ; 4, 64 : crocodilles : V, 40 : crocodrilles.

DECERVELAGE (Dé) : on voit "écerveler" un cervelat
dans la Bataille des Andouilles (Ra IV, 41).

ENVIE (NE PROCEDAIT QUE D') (F. XVI) cf. Ra IV, 16.

ESCANTOULA (Poème inédit publié par le N° 10, p.12)
cf. Ra. IV, 19.

EVEQUE MENSORGER (F., XXV). Allant à ses affaires
(comme Edouard le Quint, Ra, IV, 67) l'Evêque Mensonger donne
support acoustique aux voix des Petites Femmes de Loti (qui est
un nabot cul-de-jatte), ainsi que Pantagruel d'un pet qu'il fit
engendra de petits hommes et de petites femmes, qui devinrent les
Pygmées (Ra, II, 27).

L'arrachage de la mitre vivante (Mensonger est un évêque
marin sorti tout droit d'Aldrovandus) correspond à cette
décapitation d'un archer par le moine (Ra, I, 44) : et demeura le
crane pendant à la peau du pericrane par derrière, en forme d'un
bonnet doctoral, noir par dessus, rouge par dedans.

Et F. précise :

Or l'évêque, décapité de sa mitre, allait mal à ses
affaires, ayant accoutumé de n'y vaquer nisi in pontificalibus.

Ra, IV, 48 sqq : Homenaz, évêque des Papimanes, jure par les Extravagantes (décrétales du pape Jean XXII) ; le fils de Mensonger s'appelle Extravagant. Comme Mensonger Homenaz se fait servir par sa fille (Ra, IV, 51).

FADRIN (F. XVIII), page ou garçon de navire, Ra IV, 18 etc.

FEMMES ET LES PETITS ENFANTS (EN COMPTANT LES), (F. VII et XXVIII) voir Ra, I, 18; I, 27 ; II, 31 ; III, 1 ; et IV ancien prologue.

FIANT (UC, III, 4), à propos de tout ce qui peut être conculqué par des "écrase-merdre", voir une énumération similaire sur laquelle se termine le Quart Livre.

GARGANTUA (AA, IX) définit l'hermine "L'oison qui sait approfondir" : allusion à la conclusion du chapitre sur les torche-cul (Ra I, 13).

GIGANTAL : dans Les Alcoolisés, c'est un fœtus qui est ainsi qualifié : dans Rah, III, 26, c'est un couillon (cf. Ra, II, 30, etc.).

GIDOUILLE (NETTOYAGE DE LA). Cette scène du Second Ubu Cocu (v. Cahier 3-4 est préfigurée par le nettoyage d'estomac de Pantagruel (Ra II, 34).

GOCOURTE (barbe, F., XXX), Ra V, 16. Ce mot signifierait courte selon Cotgrave : longo-curta, selon Le Duchat ; ni longue ni courte, selon de-l'Aulnay ; mal faite, selon Johanneau ; bouffante et courte, selon Burgaud des Marets. La signification de ce mot si souvent précisée par les commentateurs successifs de Rabelais ne saurait donc ici présenter aucune ambiguïté.

GELINE, Dans l'Inscription Mise sur la Grande Histoire de la Vieille Dame, on retrouve ce gallinacé de Ra, II, 12 et 32, etc.

GRIVOLES (OISEAUX, F., XII) grivelés, tachetés. Apparaît dans Ra III, 21, lorsqu'il s'agit de décrire les ordres mendiants cloîtrés (les "fratres"). Ailleurs, Ra, III, 12 : "fratres Mendians que le bon Poëte disoit des bestes noires, fauves et autres". Ailleurs encore, dans l'Isle sonante, (Ra, V, 2), les moines deviennent oiseaux. Ils ne sont plus grivolés mais "mi-partis blanc et noir". Ils sont migrants.

GUEDOUFLE (AA, 10) bouteille à double goulot (Ra IV, 31).

HAHA (F. passim et praecip. XXIX) : Lisons : Hahaha dit Pantagruel (Ra, II, 26), Haha je vous vois (III, Prol.), Haha dit Homenaz (IV, 52), Haha répondit l'asne (V, 7).

HALLEBRAN (F., XII). "Le Canard Sauvage" avant la lettre dans toute sa splendeur littéraire de happe-merde ou mange-étron. Nous le retrouvons au menu de Gaster, Ra, IV, 59 et Ra, V, 14.

Quant au merdeux hallebrenés, cf. Ra II, 13 ; III, 28 ; IV ancien prol ; IV, 35 ; V, 7 et V, 28.

HERM (LE PLAN L'INDIQUAIT L'ILE DE) (F. XX), île de pillards dans l'archipel anglo-normand : Ra, IV, 66.

HESPAILLIER (F. XVIII) voir Ra IV, 19 et 24, etc...

ILE SONNANTE (F. XXIII) ce titre rabelaisien (Ra, V) convenait à l'évocation d'une amitié qui allait se confondre avec la "glorification" de Pantagruel. Sur les instruments qui croissent dans l'île, voir Orgues.

INDIEN DE THEOPHRASTE. (Su). Cet Indien de bonne compagnie se retrouve comme on le sait dans Ra III, 27, - source ignorée par Monsieuye Lebois qui reprend à son compte les seules références que chacun peut trouver dans les notes de son Rabelais (éd. diverses).

Ne me allegues point l'Indian tant célébré par Théophraste, Pline et Atheneus, lequel avecques l'ayde de certaines herbes, le faisoit en un jour soixante et dix fois et plus.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer dans ce même chapitre (Ra, III, 27) une allusion à Messaline, côté pile de l'Indien face.

INSCRIPTION MISE SUR LA GRANDE HISTOIRE DE LA VIEILLE DAME (Cahier n° 5-6) : poème de mêmes rythme et forme que l'Inscription mise sur la Grande Porte de Thélème.

JAMBEDIEU ! juron de M. Ubu (in UR, passim) : cf Ra, IV, 50.

LUMELLE 5Dé, UR) attribut du Palotin, issu du mot alumelle (Ra V, 10) venu du bas-latin alemella, venu du latin lamella, qui veut dire "lame".

MACHEMERDE (F. XXXI) cf. Ra, I, 40 ; III, 25 ; et V, 14.

MANTICHORE (AV, le Vieux de la Montagne), cf. Ra V, 30.

MELUSINE (AA, 13). Epistemon revenant des Enfers (Ra, II, 30) rapporte que Melusine estoit souillarde de cuisine et Pertinax eschalleur de noix. Sur sa "queue de serpent", voir Ra IV, 38.

MERDANPO, MOUSCHED-GOGH, etc... (UC et Jarry passim). Cf. in Ra I, 33, les patronymes des capitaines Picrocholistes : Merdaille, Basdefesses, Morpiaille, ainsi que in Ra IV, 40, les

noms de Cuisiniers : Soufflemboyau, Mouschelardon, et in Ra 33bis, au souper des Dames Lanternes : Mouschenvullades, etc...

L'apocalyptique Gog a donné lieu à une nation dans les Grandes et Inestimables Croniques, et Gemmagog dans généalogie de Pantagruel a inventé les souliers à poulaine, etc...

MER D'HABUNDES (F. XII) cf. l'adage quintessential : A cul foyard toujours abunde merde (Ra I, 9).

MESSALINE (Me) : cf. Ra, III, 27 : aussi gloutte du plaisir venerien que fut oncques Messalina.

MOUTARDIER DU PAPE (Mo) : à propos de l'examen pré-papal sur la Cathèdre percée, cf. Ra, IV, 48 : il est pape, il a donc couilles : et V, 16 : par les saints coullons du Pape.

MUFLEFIGUIERE (F., XXII) cf. Papefiguière (Ra, IV, 45).

NAVIGATION SUR TERRE (F.) dans les Grandes et Inestimables Croniques du Grant et Enorme Géant Gargantua, qui dans nombre d'éditions du XIXè sont considérées comme une première rédaction du Gargantua et à ce titre sont données en tête des Oeuvres de Rabelais, on lit au chapitre I que Merlin "fit une navire de cinq cens tonneaulx qui alloit vagant sur terre ainsi que vous en voyez sur mer". Plusieurs indices suggèrent que Jarry devait posséder l'éd. J. Favre qui donne en effet ce texte comme étant de Rabelais. Abel Lefranc estime ce navire "une ineptie" antirabelaisienne.

Cf. aussi Ra, V. 26, les chemins cheminant.

NOSOCOME (JN) : Jarry applique au personnage l'épithète que Ra (I, 51) applique au bâtiment : en son grand nosocome (étym. "soigne-maladie").

OBELISCOLYCHNIE (F. XII et AV, X). Voir Ra IV, 22 et V. 33, dont éclaircissements dans la "Briefve déclaration d'aucunes dictions plus obscures"... :

Obelisces, grandes et longues aiguilles de pierre, larges par le bas et peu à peu finissantes en poincte par le hault. Vous en avez à Rome près le temple de Saint Pierre une entière, et ailleurs plusieurs autres. Sus icelles près le rivage de la mer l'on allumait du feu luyre aux mariniers on temps de tempeste, et estoient dites obeliscalichnies, comme cy dessus.

ORGUES ET ORCHESTRE (UR) : pour les instruments imaginaires, voir l'orgue médical in Ra, V, 20.

PATAPHYSIQUE (F. passim) diffuse en toute l'oeuvre de Ra. I, II, III, IV, V.

PERTINAX (AA, 13) v. Mélusine.

POCHE (UR, passim) cf. Ra, IV, 46 : mettre son blé en poches.

PHYSETERE (Mi, Pn) en grec baleine, Ra IV, 34 et V, 18.

PRIERE DE M. UBU pendant la bataille avec l'Ours (Ur IV, 6) comme celle de Panurge : Cependant que combaterez je prierai Dieu pour vostre victoire à l'exemple du chevaleureux capitaine Moyses (Ra IV, 38).

PRIVILEGE D'UBU ROI, pour le Jardin des Ronces de F. A. Cazals (1899) ; le texte calque le Privilège de Henri II pour Rabelais ; le "Pataphysicien Jarry" remplace le Cardinal de Chastillon.

RIPHEES (MONTS) (AV, X), cf. Ra, 2, 11.

RUE PAVEE (F. I, etc.), domicile de l'Huissier Panmuphle. Il y avait à Paris plusieurs rues de ce nom, mais Rabelais explique

(IV, 42) l'origine du nom de la Rue Pévée d'Andouilles, qui se trouvait sur la pente de la Montagne S. Geneviève.

PAPESSE JEANNE, v. Moutardier.

SACQUEBUTES. (UR, orchestre) : ce est la saqueboutte (trombone) Ra. I, 22.

SCELLE SUR SIMPLE QUEUE DE CIRE JAUNE : C'est le titre du chapitre X de l'AA, et c'est la dernière phrase du * Privilège de François Ier (1545) reproduit en tête de l'éd. J. Favre.

SERRAIL (DES FASCES DE SABLE), (Mi). Au sens de "resserre", lieu étroit et clos. Ce sens, dans Halderablou, pourrait d'ailleurs fort bien être commenté à l'occasion de gloses postérieures :

Car un des symptomes et accidens de paour, est que par luy ordinairement s'ouvre le guichet du serrail onquel est à temps la matière fecale retenue (Ra, IV. 67).

SILENES. Traduction exacte du titre original de C.D. Grabbe : Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, c'est-à-dire "signification cachée". En effet, silènes sont petites boîtes, etc... (Ra). Mais si Rabelais supplie les Lecteurs bénévoles soi réserver à rire au soixante et dix-huitième livre (Ra, III, dédicace), Alfred Jarry écrit sur la dernière page du manuscrit Lormel des Gestes et opinions : Ce livre ne sera publié intégralement que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés (Cahiers, n° 10, page 9).

SPYRATES (UC III, 4) cf. Ra, IV, 67 et Briefve Déclaration. V. fiant.

TAUPIN (Dg, 2è.partie) cf. Ra, II, 7, ce plaisant personnage est l'auteur d'un imaginaire *De Re Militari*. Voir aussi III, 9 et passim.

TERSE (F., XXII et Me, 1è. version citée in Cahier 10, p. 142, poli, cf. Ra, V. 37.

TIMOTHEE et la purge du cerveau (Spécul, L'étude de la Langue Anglaise, R. Bl. 15-5-01) in Ra I, 23.

VOYAGE IMAGINAIRE (F) cf. Ra, II ad fin, et IV.

ZENGLE (F. XXXV). Ce mot est forgé par Ra (I, 12) d'après le grec zagklê c'est-à-dire zanklê, qui signifie faucille est qui est l'ancien nom de Messine selon Hérodote et autres. Un cheval zencle dans Rabelais est un cheval tacheté de marques en forme de faux. Mourre de Zengle est le museau d'un tel cheval. (Ne pas confondre mourre, museau Ra III, 20, et le jeu de la mourre qui se joue à deux Ra I, 22 et IV, 14).

La grande nef Mour-de-Zengle qui veut dire Museau-de-cheval-qui-a-des-taches-en-figure-de-faux occasionne la mort terrestre du Docteur Faustroll, non sans nous rappeler la mort de Sengle, le héros des jours et les Nuits, auquel le Docteur, qui ne naquit qu'à l'âge de 63 ans, ne nous semblait pas apparenté à première vue.

Je n'ai jamais eu envie de tuer, qu'après la vision de la tête d'un cheval (F). Ailleurs : Ceux qui viennent visiter la Mort aperçoivent d'abord la tête d'un cheval (F. XXVI). D'où l'on peut supposer certaines règles moins connues du jeu de la Mourre.

François CARADEC.

N.D.L.R. La numérotation des oeuvres de Rabelais renvoie ici, comme il est de tradition, à l'ordre logique de l'oeuvre et non à la chronologie de son écriture.

L'AMOUR ABSOLU,

REVE

MALLARMEEN

.....

.....

°

Tum consanguineus leti sopor...

(C) VIRGILE - Enéïde, chant VI.

Si l'on veut que l'oeuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en la libérant soi-même des lisières du temps, de la faire éternelle tout de suite ?

(C) A. JARRY - Le temps dans l'Art- 1901

Aucun roman n'est moins autobiographique, en dépit des apparences, que l'Amour absolu d'Alfred JARRY. D'ailleurs, que nous sachions, celui-ci n'a jamais écrit un seul roman, du moins tel qu'on l'entendait au dix-neuvième siècle et croit encore devoir s'obstiner à l'entendre aujourd'hui. Si JARRY fit une tentative en ce sens, c'est avec La Dragonne qui, significativement, en dépit des ou grâce aux données biographiques, ne put être menée à son terme. Aussi l'Amour Absolu occupe-t-il une place bien particulière dans l'oeuvre de JARRY puisqu'il s'agit justement du seul de ses livres à être exactement, et simplement, désigné comme : Roman.

Or le lecteur ordinaire, qui aime à être dépaysé, s'il va l'être, ne le sera jamais suivant son attente. Que ce roman surprenne, intrigue ou inquiète, cela tient au sujet sans doute, à l'écriture sûrement, mais surtout au fait que ce livre s'annonce comme roman. De même qu'Ubu roi tire une grande partie de sa force de l'affirmation qu'il s'agit d'une pièce de théâtre, et symboliste,

alors qu'elle ne l'est, pour ce dernier point au moins, que par cette affirmation, l'Amour Absolu est roman du simple fait qu'on nous le dit ; il le devient alors, et supérieurement, puisque tout le sujet, justement, en est la dénomination, le seul sujet, au fond, d'un roman véritable. Ainsi, et par avance, l'Amour Absolu s'affirme à nous, aussi, comme roman du roman.

La psychologie la plus ordinaire et André MALRAUX se sont plu à affirmer que le créateur artistique défie le Créateur et que, par leurs oeuvres, les artistes tentent de détruire Dieu pour prendre, nouveaux démiurges, Sa place au centre du nouvel univers qu'ils ont créé, lequel n'est en fait que l'univers vu autrement, mais avec l'inaliénable mérite d'être leur univers. Un tel raisonnement semble pouvoir s'appliquer, dans les grandes lignes, à l'Amour Absolu d'Alfred JARRY, qui s'y peint sous les traits d'Emmanuel Dieu. Pourtant, quelque chose est ici changé : avec JARRY, si le créateur devient bien le Créateur, et le remplace, il se permet aussi de créer Dieu dans et par son oeuvre. L'auteur est bien Dieu, puisqu'il se nomme ainsi, il est même le seul dieu possible puisque l'autre n'a pas de nom, ou plutôt : parce que, pour l'autre, ce n'est pas son nom.

Alors, Emmanuel Dieu-Jarry ne se prend pas pour Dieu, pas plus qu'il n'est pris par lui ; il joue à être Dieu par le jeu de l'écriture, et l'écrivant il le devient, il est Dieu, non point parodiquement mais pour accomplir, enfin, "la création de son désir" en une oeuvre achevée qui reste malgré tout toujours à construire - non plus donc le chaos mal débrouillé de son illustre modèle, mais Oeuvre vraiment : solution imaginaire seule possible.

Reste que le redoublement de la divinité, dans le nom et le prénom du héros, marquent assez nettement, et par cette surabondance justement, un manque de celui-ci, et peut-être de son auteur. Si Dieu peut avoir plusieurs noms, dont certains secrets, ce nom propre et complet indique bien l'aspiration de l'auteur à être Créateur par l'oeuvre et dans l'Art. Mais l'oeuvre, une fois là, est de trop puisque Dieu n'a pas véritablement besoin de créer pour Etre ; elle est manque aussi puisqu'elle n'est rien qu'on ne la lise, ne le pouvant d'ailleurs tout à fait : sans doute parce que le mot ne peut avoir un seul sens, et que l'oeuvre, si elle vit du jeu de tous ses sens, en meurt aussi à chaque lecture, nécessairement incomplète et partielle.

Alors, cette faiblesse initiale du Livre se révèle être sa grande force puisque la pluralité des lectures n'est possible, justement, que par la polysémie du texte. JARRY rejoint ainsi, en l'illustrant exemplairement, le programme mallarméen du Linteau des Minutes de Sable Mémorial : "Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots" et : "voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile, de l'Autre simplicité condensée, diamant du charbon, oeuvre unique faite de toutes les oeuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare Argus de la périphérie de notre crâne sphérique : en celle-ci, le rapport de la phrase verbale à tout sens qu'on y puisse trouver est constant ; en celle-là, indéfiniment varié".

La grande différence entre les deux poètes vient de ce que JARRY a écrit l'Amour Absolu alors que MALLARME on s'en souvient, pense après 1866, date où il eut l'idée du Livre, que tout ce qu'il

écrira désormais, en dehors de l'Oeuvre, ne pourra guère être "qu'un sonnet nul" ; et MALLARME exténua sa vie à l'élaboration de cette Oeuvre à venir, Livre indéfiniment futur.

Il ne saurait être indifférent de rappeler ici les trois temps suivant lesquels se décompose la réflexion de MALLARME ; ils ne peuvent qu'éclairer tout ce qui s'y retrouve dans l'entreprise de JARRY, et ce qui clairement alors l'en distingue.

Le Livre, donc, doit éliminer le Hasard (entendons : le divers, le contingent, ce-qui-ne-rapporte-pas-au-Livre-, justement). N'étant désormais garantie par rien, si ce n'est par l'existence du Livre lui-même, et sa cohérence, la poésie doit pouvoir être d'elle-même, à l'abri du Hasard. Dans ces conditions, le langage poétique peut devenir : "la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire". Bien sûr, il est alors supposé une certaine perception de la négativité, de la méta-morphose même : l'art dont on parle n'est pas simple métier. Le Hasard, s'il peut et ne peut qu'être exclu, c'est parce que l'Oeuvre doit être le lieu d'une nécessité, réduite autant que faire se doit pouvoir à l'ensemble des relations entre ses éléments, lesquelles relations assignent désormais à ces éléments une "valeur" indépendante de toute relation à autre chose : venu de l'extérieur de l'Oeuvre, son matériau ne doit plus être compris, et compréhensible, que par elle. Enfin l'Oeuvre abolit sa matière ! Elle peut alors, et d'un mouvement identique de nature, réduire l'auteur et le lecteur dans "l'inanité sonore" de la Figure qui ne les transfigure plus. L'essence même de la Poésie, matière du Livre, est d'être sans nom, comme désormais

l'auteur : son matériau, abandonnées la réalité psychologique du sujet et les compromissions du prétexte.

Alors le livre peut devenir vraiment le Livre, disparu le lecteur car "impersonnifié le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche du lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul ; fait, étant ". Le lecteur de chair et d'os, finalement, s'est métamorphosé en sa fonction : Lecteur-du-Livre. Le Livre, s'il reste le devenir de quelqu'un, subsiste désormais depuis toujours ; étant réalisé, il cesse d'avoir été écrit à un moment particulier et réitère de toute éternité son existence : sa diachronie ne relève plus que de sa synchronie, s'engendrant lui-même dans le néant infini de son propre devenir.

Tout le projet, et tout le propos de JARRY dans l'Amour Absolu se trouvent ainsi résumés. Il s'agit bien pour lui de transmuter sa vie, notre pitoyable chronologie, en l'intemporel Ecrit, usant de l'alchimie rigoureuse et magique qui efface, gomme, nie la Vie par et dans l'Oeuvre qui la prend désormais à son compte.

Aussi est-il tout à la fois nécessaire et inutile de rechercher tous les éléments biographiques de JARRY qui passent dans cette oeuvre ; l'essentiel reste, justement, qu'ils y passent, et qu'ils se dépassent alors, perpétués désormais par le Livre fini et parfait, ce à quoi ils ne pouvaient prétendre, lui assurant, sur la Vie même, son avenir et sa victoire.

Quant à l'histoire que l'Amour Absolu nous conte, deux remords de JARRY en éclairent singulièrement le sens. En effet, un manuscrit, immédiatement antérieur à celui qui servit à l'édition autographique⁽¹⁾, désignait les deux actuels premiers chapitres comme Introduction, et le dernier comme Epilogue. Ainsi, plus nettement encore, la fin du roman expliquait et justifiait son commencement : le criminel Emmanuel Dieu attendait sa capitale exécution et, l'attendant, sa rêverie permettait au lecteur d'apprendre qui il avait "tué", et comment ; mais c'était là chose trop simple, et cercle non suffisamment vicieux : JARRY n'a pas gardé ces sous-titres pour le début et la fin de son roman mais il a ajouté in extremis à la fin de son premier chapitre :

"... S'il n'a pas tué, pourtant, ou si l'on n'a pas compris qu'il tuait, il n'a d'autre prison que la boîte de son crâne, et n'est qu'un homme qui rêve assis près de la lampe".(2)

Emmanuel Dieu n'est peut-être qu'un homme, son meurtre n'en est peut-être pas un ; et son nom n'est peut-être pas Emmanuel Dieu... D'emblée, donc, la Réalité de ce qui nous est dit est incertaine, ambiguë. Les douze chapitres compris entre Introduction et Epilogue rêvent une vie qui n'appartient plus, finalement, qu'au Livre qui l'expose. Si la fin du premier chapitre détruit la trop rassurante clarté des premières pages, c'est pour permettre au roman de se poursuivre, toutes nos assurances ayant d'avance été réduites à rien. Il faut toutefois remarquer que le roman ne forme pas une simple boucle : c'est parce qu'il est, par l'ajout de ces quatre lignes, affirmé comme possible romanesque que le roman peut aussi

donner l'impression de se refermer sur lui-même, et jusqu'à un certain point le fait. Alors, comme avec un ruban de Moëbius, le rêve et la réalité se suivent et s'engendrent, comme font les deux faces du ruban, tout en restant les irréductibles avers et revers du Texte.

L'Amour Absolu s'ouvre sur une incertitude, et qui durera : "il". Qu'il s'appelle Emmanuel Dieu, cela ne fait aucun doute mais le rêve, pourtant, est déjà commencé. On ne saura donc jamais son nom, bien qu'Emmanuel Dieu soit son seul nom possible ; on ne saura jamais qui il est en réalité mais ce qui nous est dit, parce qu'inscrit dans le Livre, est incontestablement Vrai.

Ainsi donc, un homme est condamné à mort et attend le jour, l'aube, où pourra se réaliser la sentence ; et cet homme, en attendant, aspire à dormir, désire oublier - et ce sommeil définitif, cette mort singée, le fera accéder à l'éternité, cet "instant qui dure".

Mais ce condamné qui aspire au sommeil n'est peut-être qu'un homme qui en s'endormant, rêve être un condamné. Tout le jeu littéraire de JARRY est déjà donné dans ce premier chapitre : Emmanuel Dieu n'est aussi qu'un rêve de cet impersonnel "il". Alors, et désormais, tout est permis, tout est possible - et le premier chapitre l'illustre déjà.

Plusieurs des expressions employées par JARRY dans les toutes premières pages de l'Amour Absolu son volontairement ambiguës : mort ou sommeil, rêve ou réalité, le Livre se nourrit des plusieurs

sens qui s'y inscrivent : "Emmanuel Dieu se sert du sommeil, vieux Léthé, comme d'éternité provisoire" ou "Emmanuel Dieu attend l'heure sidérale que sa tête s'en aille.

Ces phrases renvoient, tout aussi bien au condamné à mort qui attend l'aube, sa mort et donc le sommeil éternel, qu'à celui qui rêve, attendant l'aube où il pourra enfin, et provisoirement, s'anéantir dans le sommeil.

Alors, "Que la Ténèbre soit !", de même, est l'aspiration à ce sommeil ambigu, à cette mort éternelle ou provisoire, puisque, justement, le "sommeil (est) singe de la mort"⁽³⁾. Le paradoxe est que cette ténèbre ne peut venir qu'avec le jour - qui finit par arriver, en effet, à la fin du livre où, simultanément presque, apparaissent : "Le grand Python d'aube" et la mort (ou le sommeil), présente dans la transformation du dernier vers de l'Ave Maria : " A présent, qui est l'heure de notre mort".

Ainsi, et une fois de plus, le début et la fin du roman se répondent ; cette correspondance, d'ailleurs, est soulignée par deux détails auxquels on ne semble pas avoir toujours prêté l'attention nécessaire. D'abord, cette perversion textuelle de l'Ave Maria, à la fin du livre, répond à une initiale allusion à la Vierge : "Il habite une des branches de l'étoile de pierre. (...) L'astérie pétrifiée n'a attendu pour s'épanouir, miroir des étoiles, que l'heure des étoiles"⁽⁴⁾. On ne saurait mieux suggérer que le personnage, qui n'est pas encore Emmanuel Dieu, est placé sous le signe de la vierge : Maris Stella, "Etoile de la mer" mais aussi étoile du matin.⁽⁵⁾ Ainsi, et désormais, Emmanuel Dieu est prisonnier de

cette Vierge en pierre⁽⁶⁾, qui dominera Lampaul au dernier chapitre du livre : "... il contempla, sur la colline au-dessus de tout, la statue de l'Itron-Varia". On doit ici rappeler que JARRY est né un 8 septembre, jour de la Nativité de Notre-Dame, comme il aimait à le rappeler, et que cette date de naissance conditionne en partie le sens et le destin de l'Amour Absolu.

Le second détail remarquable est que le livre est encadré par deux citations de la Bible, et singulièrement de la Genèse. La première, titre du premier chapitre, a donné lieu à de nombreux commentaires, mais il en est une seconde, à l'initiale du dernier chapitre : "L'Esprit de Dieu était au-dessus des eaux.." Or, dans le premier livre du Livre, cette dernière citation est immédiatement antérieure à : "Dieu dit" que la lumière soit" et la lumière fut".⁽⁷⁾ C'est marquer encore que le premier chapitre de l'Amour Absolu suit immédiatement le dernier chapitre ; mais, en retour, celui-ci n'est possible que parce que le premier a déjà eu lieu. C'est donc bien à un ruban de Moëbius que nous avons ici affaire. Et la distorsion qui permet le mélange infini de l'avvers et du revers, de la Réalité et de son Double, réside justement dans cette transformation de la lumière en la ténèbre, explicitée par la lampe que l'on allume et le rêve qu'il fait, assis près d'elle.

En outre, l'Ouverture de l'Amour Absolu fait aussi allusion à Villiers de l'Isle-Adam. "Et l'"Ombre" fut !" est, en effet, le titre du sixième et dernier livre de l'Eve Future. Ce rapprochement entre JARRY et l'autre briochin n'est ni fortuit ni gratuit - et il est significatif. Ni fortuit ni gratuit parce que JARRY a déjà montré qu'il connaissait Villiers ; significatif sur-

tout parce que la Ténèbre et l'Ombre vont de pair, d'autant que, dans l'Eve Future, ce terme est volontairement ambigu : c'est à la fois le fantôme, l'être d'ombre qu'est Hadaly, qui révèle son incapacité profonde à être Lumière et Vie, et l'affirmation qu'une autre création, humaine et scientifique, n'est pas possible. Or, justement, n'est-ce pas un peu une semblable tentative à laquelle s'essaie Emmanuel Dieu en créant Miriam de Varia, en tirant la Vierge d'Eve, à l'inverse du cantique⁽⁸⁾ ? Alors, et jusqu'à un certain point, Emmanuel apparaît comme un Adam futur ; étant Dieu, il en est aussi le fils ; Adam et le Christ : "Nouvel Adam, qui naquit adulte, je suis né à douze, je m'anéantirais sans que ce soit moi qui meure à trente, demain ! ...⁽⁹⁾" - et cet Adam qui se crée se superpose au Christ qui se meurt - mais, parce qu'il est Dieu, il est aussi le père, qui peut faire naître ou renaître, comme il l'a prévu, un autre Adam : son père adoptif, le notaire : "L'Adam pudique de renards - l'Adam du XX^e siècle - rattacher à son corps la moitié qu'en amputa l'Autre Dieu...⁽¹⁰⁾".

Aussi le père et le fils, parce que ce père n'en est pas un vraiment, mais adoptif - et parce que le fils est aussi le père, parce qu'ils peuvent prétendre tous deux au nom d'Adam, ne peuvent-ils que se combattre, devenir les rivaux d'un duel dont Marie-Varia est l'enjeu et l'objet - dont elle mourra d'ailleurs, mais de singulière façon, et pour re-naître enfin, tout à fait Autre et enfin Vierge.

Si Emmanuel Dieu rêve qu'il s'appelle ainsi, c'est parce que son rêve est déjà commencé, et sa logique déjà en route, lorsque le roman commence -pouvant ainsi être roman. Rien, donc, ne peut faire écarter l'hypothèse qu'il rêve qu'il rêve, "et ainsi de suite"... Aussi le deuxième chapitre, la deuxième partie de l'Introduction, est importante en ce qu'elle va préciser, mais rêve déjà, les modalités du rêve ; les treize chapitres qui suivront pourront en fixer le contenu possible.

Emmanuel Dieu (puisque'il se nomme désormais ainsi) est seul ; il le restera donc, bien que recevant de la visite. Mais celui qui vient partager son silence n'est pas n'importe qui : c'est Ahasvérus, le Juif-Errant, mais c'est aussi son Autre, son double inversé : le Christ, justement parce qu'Emmanuel Dieu est l'envers du christ : "Dieu obscur, condamné à l'intérim de la période secrète, de l'enfance à trente-trois ans.

Peut-être ignore-t-on cette période simplement parce que l'AUTRE ne l'a pas voulu - ou pas pu vivre en ce temps-là".

Ainsi son visiteur ne peut parler : justement parce qu'il n'a rien été dit, en ce qui LE concerne, de cette période de sa vie. Emmanuel Dieu est donc celui qui le complète, son double complémentaire. Mais, comme le savent les conteurs bretons et les lecteurs des Jours et les Nuits, on meurt lorsqu'on rencontre son double. Ce deuxième chapitre précède donc immédiatement la venue de l'aube, et celle du sommeil. Le récit qui suit, s'il se déploie en treize chapitres, a pourtant la durée d'un instant. L'aube du dernier chapitre est consécutive - conséquence et succession- de

cette rencontre, image et symbole de la rencontre réelle qui se produirait entre Emmanuel Dieu et son Double par la communion du condamné à mort : "Presque sans aucun doute-moi avec redoutable et désirée certitude - les grands criminels et LES CONDAMNES A MORT, pour disparaître au moment de la communion obligatoire dans la prison⁽¹¹⁾".

Reste qu'Emmanuel Dieu, s'il rêve d'être celui qu'implique son nom, c'est aussi parce qu'il est poussé à le croire, et qu'il est poussé à agir comme il agit, par ce "démon", complexe précipité du daimon grec et de l'astral symboliste. Mais cela même n'est aussi qu'un rêve, redoutable symbole de la possession du personnage d'Emmanuel Dieu par l'auteur JARRY qui, l'un épaulant l'autre, se fondent et se confondent dans ce "il" initial qui les dépasse et les délivre. On doit comprendre qu'au bout du compte, il n'est plus nécessaire de savoir à qui s'appliquent ce :

"L'homme possédé par nous a la science infuse et est souverainement fort.⁽¹²⁾" Sengle est enfin Valens et, par analogie continue, le Saint-Esprit est un démon, Dieu est un diable, le Christ qui est Dieu lui-même meurt en rencontrant sa Ressemblance : la Passion qui est aussi une course de côte, est tout à la fois montée, rencontre et mort. Allant vers sa mort, ou le sommeil, "il révélera son histoire possible, la "réelle" restant en-deça ou au-delà du rêve : mort ou sommeil, l'un étant le signe, le signe et le vaccin de l'autre.

Aussi la fin du deuxième chapitre de l'Amour Absolu nous convient-elle à un nouvel Evangile : "... Ecoutez et annoncez à tous les peuples..."⁽¹³⁾ La Révélation qui va nous être faite, l'histoire qui

va nous être contée, c'est aussi à nous de l'écrire, et c'est aussi la nôtre : le Possible est en nous la part divine ; le Roman, s'il l'est vraiment, nous permet à notre tour de rêver à être Emmanuel Dieu ; lire le Livre, c'est le révéler, c'est également le récrire autrement :

"Voici l'Apocalypse du très vulgaire.

L'histoire d'une de ces larves.⁽¹⁴⁾"

Ainsi, ce roman est bien le Livre, au même titre que l'Autre. La trop simple adéquation des faits et gestes de JARRY à ceux d'Emmanuel n'est pas ce qui importe vraiment. De toute façon, celui qui est là n'est qu'un rêve, et aussi son histoire. Il ne reste, et ne peut rester alors, que le nom qu'il se donne dans son rêve : Emmanuel Dieu. Cette singulière certitude dénonce le reste, noms, lieux, faits, citations, comme accessoires - ou plutôt : ils ne renvoient qu'à l'Oeuvre, au Livre. Tout découle de ce nom, tout y renvoie ; et tout le reste, en dehors de l'Oeuvre, n'est pas Littérature.

+ +
+

Le Docteur Faustrell démontre, dans l'Eternité, que Dieu, étant un triangle, a une surface. L'Amour Absolu, étant le roman de Dieu, est une défense et illustration du triangle, triplement lié à la triade celtique par les lieux, les personnages et les dévotions.

La Figure centrale de l'Amour Absolu est celle du triangle familial : le père, la mère, le fils. Il s'y superpose, non sans quelque référence ironique quelquefois, le classique "triangle" de la comédie de boulevard : le mari, la femme, l'amant. Une telle superposition semblerait n'aboutir qu'à l'inceste. Mais, justement, l'inceste n'est jamais réalisé dans l'Amour Absolu, et pour la simple raison qu'il ne peut pas l'être : Emmanuel n'est pas le fils de Joseph et de Marie ; fils adoptif, il n'a pas été engendré par eux. D'ailleurs, comment aurait-il pu l'être puisque, étant Dieu, son nom l'oblige à se soumettre à ce qu'est l'Autre Dieu dans la Sainte Famille et la Sainte-Trinité. Joseph ne peut donc être le père d'Emmanuel ; et Marie, même s'il appelle Mère, est vierge de sa naissance. Enfin, étant Dieu, il est à la fois les trois figures de la Trinité : il est le Fils, mais "en creux", et cet autre fils qu'est Adam ; il est aussi le Saint-Esprit et le Père, engendrant à son tour un nouvel Adam et, parce que Créateur, pouvant faire naître Miriam du sommeil de Varia et la Vierge, sa vraie mère, du "meurtre" de Varia par le notaire.

Le jeu de JARRY, son exercice de la littérature, vient de ce qu'il fait se superposer ces différents triangles et que, se

correspondant l'un l'autre, ils s'engendrent à l'infini presque.

Reste que le Chemin de croix que revit en rêve Emmanuel Dieu assimile à ces nombreux triangles superposés des Eléments d'ordre géographique ou biographique qui prennent place dans le cadre des figures déjà là. Ainsi JARRY décrit, dans l'unité de son écriture Laval, Saint-Brieux et Lamballe et Paris. De plus, il emprunte, pour l'essentiel, des détails à sa propre biographie et à celles de son grand-père, et de sa mère. Ainsi, la superposition des triangles qui aboutissent à créer trois figures à la fois claires infiniment métamorphosables permettant l'existence du Roman par l'irréalisation des lieux et des personnes : Lampaul est en Bretagne, mais n'est plus une ville en particulier, les traits pris à la mère réelle ou au grand-père se fondent et s'assimilent à de multiples références, analogies venues de tel ou tel Livre⁽¹⁵⁾. L'essentiel demeure que la contamination de ces multiples niveaux de lecture les uns par les autres finissent par former un tout, qui est l'Oeuvre, et que celle-ci, prisonnière du nom Emmanuel Dieu et de ses multiples implications, permette ce rêve polyphonique, possible réel de celui qui rêve un instant ce qui devient sa vie. La littérature n'est plus rien d'autre que ce jeu entre le rêve et le réel que l'Oeuvre, au bout du compte seule cohérente, permet enfin d'abolir dans l'unité de sa présence.

Tout, avons-nous dit, découle du nom : Emmanuel Dieu. Il serait plus exact, et plus logique- "la lettre seule étant littérature" - de préciser : tout découle du mot Dieu, et tout y renvoie ; en effet, le nom -fût-il propre- n'est que le rêve d'un mot, de même qu'"il" rêve ce nom. Or, justement, son nom naît du hasard : trouvé dans un lavoir (doué) le jour de Noël (Noël, Emmanuel), il acquiert ainsi son nom. Ainsi, son vrai nom n'est autre que celui-là même que les hasards, décidés dans le livre, veulent bien transmettre à "ses" parents. Et ses étonnantes chaînes verbales peuvent alors se nouer : trouvé comme Moïse, il est un nouveau Sauveur, il est l'Autre du Christ, et ses parents doivent s'appeler Joseph et Marie ou "selon le dialecte de leur résidence" Joseb et Varia. Mais lui-même, étant devenu Dieu, ne se peut qu'être appelé : Monsieur Dieu. Or ce Monsieur, en Bretagne, s'applique à Dieu et aux notaires. Le père adoptif d'Emmanuel sera donc : Me Joseb, le notaire, celui "qui écrit mais ne crée point", double alors de l'auteur du livre, comme il est aussi, on l'a vu, double et concurrent d'Emmanuel, Autre Adam.

Logiquement donc, si le notaire est Adam, sa femme est Eve, la femme et "la vivante", l'inverse donc de la vierge.⁽¹⁵⁾ Etant bretonne, Marie est Varia, elle est donc aussi "celle qui ment", celle qui n'est pas vierge. Et, de fait, mixte de Messaline et de Madame Bovary, la femme du notaire sait apprécier les charmes de son fils adoptif, autre surmâle et nouvel Adam lui-aussi⁽¹⁶⁾. Mais la brune notairesse, parce que son amant est Dieu, peut se dédoubler en la blonde et plus jeune Miriam, Marie aussi, et Vierge elle, donc Souveraine⁽¹⁷⁾, mais irréelle comme l'autre est réelle,

morte comme l'autre est vivante - car elle est aussi la myrrhe et donc la mort - et donc l'étoile du matin, du sommeil ou de la décapitation. D'ailleurs Miriam dort tant que l'autre vit, et ne vit que du sommeil de Varia.

Pour enfin les distinguer, pour que la morte vive enfin - et de toute éternité, en éternisant cet instant "qui est l'heure de notre mort" - il faut bien que la vivante meure. Aussi le meurtre de Varia est inscrit, aussi, dans le nom de Dieu, de même qu'il est l'explication possible de sa condamnation à mort. Mais, celle-ci étant un rêve possible, le meurtre de Varia n'est réel que par les mots. Varia fera ce qui a été ordonné à Miriam, qui l'habite, et simulera "le garot mortel des carotides du flatteur barbu". Mais cette première mise à mort n'est qu'un piège puisque son effet en était prévu : le vieillard rajeunit de cette strangulation et "tue de plaisir" Varia⁽¹⁸⁾.

La vie d'Emmanuel Dieu n'étant que le négatif de celle de l'AUTRE, jusqu'à l'âge de trente ans inclus, le roman peut et doit faire l'économie de la Passion, de la sienne du moins. Mais l'Assomption demeure, faisant écho à l'Annonciation du chapitre trois, ainsi, l'histoire qui nous est contée, rêve d'un instant - et de ce fait, éternelle - fait se rejoindre le roman et la Bible, permettant enfin le Livre, absolu enfin. Cette "montée" d'Emmanuel Dieu vers le sommeil accomplit enfin la "marche à l'Etoile" qui s'est rêvée tout au long de l'Amour Absolu : conséquence de la montée au septième ciel de Varia, qui n'est plus "mensonge" puisque son meurtre, au moins, est "réel"⁽¹⁹⁾, elle a permis la résurrection d'Adam, le Notaire, et son retour aux origines, "au commencement"⁽²⁰⁾; elle

permet aussi, et en fin, la vie désormais éternelle de Miriam, Souveraine et Vivante du meurtre de "l'Autre" - maintenant confondue à la Vierge.

"Disparu dans la presque abolition de son écho sonore", le fil de ce récit permet au lecteur, nouveau Thésée, d'atteindre le coeur du livre, son Sens, Phénix qui meurt de chacune des lectures pour renaître Un et Plusieurs, uniquement multiple.

Ainsi, le récit suit à la fois l'ordre chronologique, engendré par les Evangiles, y mêle différents apports et recompose le tout sous l'optique du Livre, "traduit en Absolu". Ainsi, le troisième chapitre - l'Annonciation - ne peut être qu'au début du récit, mais le récit qui suit replace exactement sa première partie au chapitre XI. De plus, et comme en abyme, le chapitre XII : Mélusine était souillarde de cuisine, Pertinax eschalleur de noid, nous transcrit en absolu la quasi-totalité du roman, télescopant en très peu de lignes le sujet du roman son sens et sa fin - pour qui l'a déjà lu. On ne saurait mieux marquer cette disparition du lecteur et de l'auteur, devenus Figures du Livre lui-même. La clé du Livre, de tous les Livres - qui sont alors un seul - se trouve incluse dans les charades des chapitres XII et XIII.

"Il n'y a qu'une Vérité.

...

Personne ne peut avoir cette Vérité, puisque c'est Dieu qui la détient.⁽²¹⁾"

Le récit est Un ; il semble donc avoir l'essentiel

attribut de La Vérité. Mais cette Vérité, justement, est aussitôt refusée puisque c'est "Dieu qui la Détient. Emmanuel ou l'Autre". Intangible dans un cas, elle est improbable dans l'autre, ne serait-ce que parce qu'Emmanuel Dieu est un rêve, "mensonge actuel ou possible", dont les seules certitudes restent, au bout du compte, son nom et son rêve, étant entendu que l'un naît de l'autre qui, à son tour, permet le premier. La boucle donc s'est déjà refermée lorsque le récit commence, et ne renvoie plus rien ni personne qu'à elle-même.

Ainsi Rêve et Réalité ne se confondent pas mais s'engendrent mutuellement, le Livre les ayant déjà fondus dans son texte : "Monsieur Dieu, qui raisonne tout cela, doit être absolument fou.

Absolu-ment.

C'est une charade.

Ce qui ne qualifie pas le premier mot est le sujet du second.

Tout dans l'univers se définit par ce verbe ou cet adjectif."⁽²²⁾

Ainsi donc, tout dans l'univers, et dans le Livre qui, seul, en rend compte, est absolu ou mensonge. Mais l'absolu, on l'a vu, n'appartient qu'aux Dieu, donc à leurs livres : La Bible ou L'Amour Absolu. Et le lecteur, en définitive, doit lui aussi devenir qualificatif de l'Absolu ou sujet du verbe mentir : Auteur ou Lecteur-du-Livre.

De ces engendremments du langage dans le langage par le langage, il se crée au fur et à mesure tout un monde, le seul qui tienne, puisqu'il assume l'Autre et l'exhausse, le créant enfin ; supprimant les différentes légendes pour les confondre, les faire communiquer et communier, en faire une Oeuvre qui permette que se rejoignent une vie et un texte, le rêve et la réalité, la légende et l'histoire - accomplissant l'Assomption d'un texte unique, mais mouvant comme la mer, la vie et la mort : d'une folle vérité.

Aussi doit-on comprendre qu'il n'y a plus de théologie qui tienne : être poète, c'est vraiment être créateur et par l'étymologie déjà. De manière absolue, il n'y a de réalité que dans le langage. Seul Créateur le Logos est aussi sa propre créature : à lui-même sa propre origine, et sa Fin. Vivre est Ecrire, tout est rien - et réciproquement avec un égal bonheur et une semblable mauvaise foi.

"Les paronymes ont un sens mystérieux et clair pour qui sait les lire, et les jeux de mots ne sont pas un jeu⁽²³⁾", écrit JARRY dans La Dragonne. Ainsi, "Les mots font l'amour", et d'absolue manière - sans doute parce qu'eux seuls le peuvent réellement. Aucun livre ne l'illustre mieux que l'Amour Absolu qui nous semble indiquer, en outre, qu'eux seuls le peuvent complètement.

Henri BORDILLON
Mars 1979

- N O T E S -

(1) - Ce manuscrit est décrit dans le dixième cahier du Collège de pataphysique, pages 137-138. Ce texte est reproduit par Maurice SAILLET dans son édition de l'Amour Absolu, Mercure de France 1964, pages 207-209. C'est à cette édition, de préférence à toute autre, que nous nous référons dans les notes qui suivent.

(2) - Id. Ch. I, page 75.

(3) - Anagrammatiquement au moins, le singe est signe. Une semblable formule se retrouvera, en 1906, dans les marges du plan de la Dragonne dicté à Charlotte le 28 mai : "O sommeil, vaccin de la mort !" (cf. Dossier 27, page 19).

(4) - Id. Ch. I, page 71.

(5) - Maris Stella, étoile de la mer, est le titre d'un cantique que JARRY ne pouvait pas ignorer ; JARRY semble s'être plus particulièrement inspiré des strophes I, 2, 4 et 5. "Etoile du matin", formule renvoyant à l'évidence à la fin du roman (ch. XV), peut se retrouver, avec la précédente, dans les litanies de la Vierge.

(6) - L'astérie est le nom savant de l'étoile de (la) mer. Quant à la citation qui désigne la statue de pierre de la Vierge de Lampaul, l'Itron-Varia qui ne peut être que l'église même de Lamballe, appelée Notre-Dame, qui n'est surmontée d'aucune statue, elle se trouve au chapitre XV, pages 162-163.

(7) - "... l'esprit de Dieu planait sur les eaux." : Genèse I,2. "Dieu dit : "Que la lumière soit" et la lumière fut."; Genèse I,3.

(8) - La Vierge Marie est l'inverse de l'Eve tentatrice. D'ailleurs, la strophe 2 du Cantique AVE, MARIS STELLA, déjà cité, le prouve :

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,

En entendant l'AVE
Sur les lèvres de Gabriel,
Etablis l'homme dans la paix

Mutans Hevae nomen.

En retournant le nom d'EVA.

Nous citons ce cantique, et sa traduction française due au R. P. Feder, d'après Cantiques et Psaumes, Editions du Cerf 1957, page 175.

(9) Idem, Ch. 2, page 79.

(10) - Id. Ch. XIV, page 160. Ce retour à l'unité du Notaire, de par la volonté d'un autre Dieu, lui permet de renier la biblique création d'Adam (Genèse I, 27). S'explique ainsi le possible retour au principe même du Texte du Livre : "Au commencement", qui suit immédiatement dans le texte jarryque, et qui inaugure le premier livre du Livre. Reste que la description ici donnée par JARRY peut se rapprocher du célèbre mythe d'Aristophane, l'Androgyne primordial qui nous est décrit dans le Banquet de Platon (189d - 193c). En fait il n'y a pas désaccord ici avec le texte biblique puisque la première création d'Adam indique :

"Dieu créa l'homme à son image,
à l'image de Dieu il les créa,
homme et femme il les créa." (Genèse I ; 27).

Le meurtre de Varia est donc aussi meurtre de la Femme, cette Eve qui n'apparaît qu'avec la seconde création dans le texte biblique (Genèse I, 18-24). On voit donc comment l'adelphisme jarryque peut reparaître ici : la Vraie femme ne peut être que la doublement inaccessible Miriam-Marie : parce que Vierge Morte et souveraine de pierre.

(11) - Id. Ch. II, page 80. On ne saurait se dispenser de penser ici au Jean GENET du Condamné à mort et, surtout, de Miracle de la Rose (Gallimard 1951).

(12) - Id. Ch. II, page 80. Quant à Valens, il est étymologiquement l'homme fort, vigoureux, ainsi que l'atteste Cicéron en maints endroits.

(13) - Id. Ch. I, page 81.

(14) - Ibidem.

(15) - Eve ne prend son nom, dans la Bible, qu'après la naissance de ses enfants. Son nom, synonyme de "la vivante" s'explique de ce qu'elle est "la mère de tous les vivants" (Genèse III, 20). Le mot se retrouve dans l'Amour Absolu au chapitre III, page 87.

En ce qui concerne le retournement de "Havva" en Ave, ou l'inverse, cf. note 8.

(16) - André Marcueil est, lui-aussi, un nouvel adam, de par NIETZSCHE et JARRY. Sa puissance virile est quasi-indéfiniment

renouvelée, comme on le voit à partir du chapitre 8 de ce "roman moderne". Un presque semblable fait de nature peut être observé à la fin du chapitre onzième de l'Amour Absolu. (Id. page 142).

En outre, la Virilité surabondante d'Emmanuel Dieu est suggérée par la fin du chapitre IX de l'Amour Absolu. André MARCUEIL, lui-aussi, est un major habens d'après le deuxième chapitre du Surmâle.

(17) Miriam est la forme hébraïque de Marie. Son sens en est "la Souveraine".

(18) - JARRY a déjà parlé de Médée et Eson dans un poème d'Ontogénie de 1887 : Aeson rajeuni par Médée. Il cite, en épigraphe, des vers du chant VII des Métamorphoses d'Ovide, qui peuvent se traduire ainsi : "... A peine Eson les a-t-il absorbés par sa bouche ou sa blessure que sa barbe ou ses cheveux blancs deviennent noirs ; sa maigreur disparaît ; la pâleur et la flétrissure de son visage s'évanouissent ; une substance nouvelle creuse le creux de ses rides (...) ; Eson s'étonne ; il se retrouve tel qu'il était quarante ans auparavant." (Traduction Georges Lafaye, Club Français du Livre, 1968, page 208). JARRY, dans son adolescente épigraphe omet de citer un vers du texte d'Ovide. Cette omission nous semble tout à fait volontaire. En effet, sa traduction en peut être : "ses membres reprennent toute leur vigueur." Il ne peut alors manquer de venir à l'esprit du lecteur que JARRY joue sur le sens possible du mot "membre". A rajeunir, Eson redevient plus homme. Reste que, le latiniste l'a déjà murmuré par devers lui, Eson ne connaît pas, au sens biblique ou autrement, Médée. Non, soit, mais c'est bien là, justement, la marque du travail littéraire de JARRY. D'ailleurs, et si l'on y réfléchit, Médée rajeunit le père de son amant ; que fait d'autre Varia ?

(19) - Id. Ch. XV, page 162. Reste que sa réalité est littéraire. C'est à dire vraie : "on doit comprendre qu'il a tué" (page 75).

(20) - Cette formule qui inaugure avec quelque à -propos, la Genèse se retrouve à la fin de l'Amour Absolu, à son "recommencement" : chapitre XIV, page 160.

(21) - Id. Ch. XII, page 143.

(22) - Id. Ch. XIII, page 148.

(23) - La Dragonne, Gallimard 1943, page 151.

DE MESSALINE AU TZAR

de TOUTES les RUSSIES .

.....

Pour saluer Brunella ERULI.

.....

ooo

o

Le satrape-baron Jean Mollet, longtemps avant d'accéder à la charge de vice-curateur du Collège de 'Pataphysique, plaçait déjà très haut Messaline et nous l'entendîmes déplorer que ce texte fût, même au sein de la savante compagnie, trop négligé. Il partageait ainsi l'opinion maîtresse de Fagus, ami de JARRY et parfait connaisseur de ses écrits, et l'on voudra bien nous autoriser à occuper - en considération de l'excellence du remplissage - une quinzaine de lignes de cette pourtant sommaire note - qui se voudrait introductive aux travaux actuels de Brunella Eruli - pour citer un extrait du texte de Fagus :

"Ainsi son chef d'oeuvre est-il cette Messaline, belle et pure comme du MALLARME. Le tour de force l'amusa : découvrir (ou inventer) l'Antiquité... Le mérite de FLAUBERT s'est vu impitoyablement attaqué; or, a-t-on pris attention à un argument de première importance en faveur de ce mérite : de tous les ouvrages de reconstitution antique, nul qui réussisse à s'évader du sillage de FLAUBERT, qu'ils soient de Jean Lombard, Paul Adam, Anatole France, lequel y mêle un adroit pastiche du Taureau blanc de VOLTAIRE, ou Pierre LOUÏS, lequel ne peut chasser l'obsession de quelque chose qu'on crucifie, ni du vol et l'ostension du Zaïmph. Nul : sauf la Messaline d'Alfred JARRY. Et si le grand décorateur de Salammbô lui-même procède du poète des Martyrs, le visionnaire de Messaline procède de son seul démon.

Ce lui apparut un beau jeu, scientifique à la fois que magique, ressusciter dans un cadre inattendu, une figure autant qu'inattendue à la fois que périlleuse, d'avoir été tellement ressassée, galvaudée : l'impératrice de Suburre. Il lui plut, il décida que mourrait vierge, et presque déesse - Vénus elle-même, Vénus mère de César, Vénus qui est Rome elle-même - celle dont à la fois, avec l'obscène chasteté d'un traité d'anatomie, il fait la maîtresse? non : la vestale de Priape dieu des jardins de l'auguste Palatin. Cette mort virginale est une facette de splendeur noire, entre tant d'autres, dans cette

oeuvre, diamant étrange où cristallisent toutes les vertus d'Alfred JARRY : style éblouissamment lucide, jusqu'à l'obscurité, tel chez MALLARME, chez RIMBAUD, écriture d'algébriste sachant si parfaitement ce qu'il doit dire qu'il accumule l'abréviation, sereinement indifférent aux émois et suées des profanes, déroutés par ce sens déconcertant des correspondances, indice de tous les grands esprits." (1)

A la lecture de Brunella Eruli, on verra ce qu'il faut retenir ou retrancher et ce qu'il faut ajouter aux éloges de Fagus.

Le voeu du baron Jean Mollet, quoique tardivement, exaucé par les plus jeunes membres du Collège, avant qu'il ne s'occulte, et de riche façon, en 1977, par Thiéri Foulc avec sa réédition de Messaline chez Eric Losfeld et les notes nombreuses, érudites et fort éclairantes, dont il sur l'accompagner. Aussi ouvert qu'on connaisse Eric Losfeld à toutes curiosités, il semble néanmoins que Thiéri Foulc, sauf à l'imaginer cédant à quelque excessive pudeur, n'ait pu tout dire de ce qu'il sait ou suppose, si l'on en juge par quelques unes de ses notes personnelles non publiées. Sans vouloir trahir ses secrets, il paraît bien qu'à propos de l'étonnante scène de la danse de Mnester au cirque de Caligula (chapitre VII : Il dansait quelquefois la nuit), il soit enclin à faire sienne - ici pour dessiner le sphincter - la théorie du corps-paysage exposée par Patrick Besnier, traitant de l'Amour Absolu, dans son étude "La Bretagne dans quelques oeuvres d'Alfred JARRY" (2). Nous-même au chapitre de Messaline de la Mort d'Alfred JARRY (tome II, à paraître, de notre biographie), avons tenté d'appliquer la théorie de Besnier à Messaline, avec succès tout au long de deux ou trois chapitres, et sans grand mérite car JARRY nous tend lui-même la clé en son chapitre II : Entre Vénus et le chien.

Messaline est un jeu de mots (mais les jeux de

(1) Fagus : Le Noyé récalcitrant, dans les Marges.

mots ne sont pas un jeu, devait écrire JARRY dans la Dragonne). Elle naît d'un mot, et ce mot est un lieu : elle lit, dans son miroir, le nom inversé de la Ville, le nom vrai mais secret de Rome (Roma) : AMOR. A cette révélation, la voici Rome; son corps érotique est la ville; les boucles de ses cheveux forment la colline des Jardins de Lucullus et l'aigrette de diamants qui les surmonte est le jet d'eau de la plus haute terrasse de Lucullus. Pareillement, dans l'Amour Absolu, le paysage breton dessine le corps érotique de Miriam-Varia, la Vierge-Mère, soeur, épouse et mère du héros, Emmanuel Dieu. Le lieu est un être. Aître = être. "Je suis l'espace où je suis", a écrit de nos jours un poète cité par Gaston Bachelard (la Poétique de l'espace). Où tu es, tu es Dieu. Le lieu est dieu. Le temps est l'espace, et plus précisément (JARRY : Chandelle verte), l'espace et le temps ne sont que des formes. Phalès, sachons bien comprendre Messaline, est le dieu des temps, le dieu qui remplace le Temps. De palier en palier (on observera le rôle des escaliers dans l'aventure de Messaline), la souveraine prostituée s'élève du bouge de Suburre au glaive flamboyant du tribun, elle s'initie à la mort.

Nous aurions aimé poursuivre à travers tout le livre la mise en oeuvre de la séduisante hypothèse de Patrick Besnier. Mnester ne s'y est pas plié pour nous, et nous le regrettons fort tant cette découverte jette de lumière sur le sens de Messaline et les intimes pulsions qui commandèrent à JARRY le choix - tout de même en soi assez énigmatique quand on connaît ses inclinations "uraniennes" - de l'antique et impériale putain. Nous n'avons pu la pratiquer, après les si complaisants premiers chapitres, que sur quelques détails et, cette fois encore, guidé par JARRY : ainsi, au fantastique amphithéâtre de cent mille places, toutes occupées par ces étranges vases de fluorine qu'on nomme les murrhins, pourpre et blanc, sang et lait et qui, se fêlant, forment un sexe de femme et parfumé; de même que l'ivoire est, dans la symbolique érotique de JARRY, le pénis, le murrhin est le sexe de la femme.

Comme j'exprimais à Brunella Eruli ma déception d'avoir dû renoncer à continuer dans cette voie, plus très sûr au fond qu'elle pût mener jusqu'à la fin du roman, elle m'affirma que j'avais

tort d'arrêter là mon enquête, ayant eu elle-même le sentiment, à plusieurs reprises, au cours de son exploration de Messaline, de pouvoir lui adapter le schéma de Patrick Besnier. Ce n'est pas sur cette méthode - on le constatera dans peu de pages - qu'elle a engagé sa recherche, mais elle ne les croit nullement exclusives l'une de l'autre.

Que le texte produise du texte, qu'il n'y ait que la lettre qui soit littérature (JARRY) on le sait depuis belle lurette, depuis MALLARME et JARRY au plus tard, quoiqu'on s'en soit avisé voici peu. Sans conteste, l'oeuvre de JARRY offre un champ particulièrement fécond à l'étude de l'"intertextualité" (à tous les sens, et les plus divers, que lui donnent aujourd'hui les linguistes), à la mise à jour du collage textuel et de la réalimentation d'un texte par un autre, non point seulement dans ses "thèmes" ou son lexique (ce qui est au demeurant le lot de beaucoup d'écrivains, et de toutes époques), mais dans son fonctionnement, ce qui vaut, à nos yeux, bien davantage. Les cycles des Ubus ont été déjà amplement utilisés, avec des bonheurs inégaux, par les linguistes de la nouvelle école; l'ensemble des écrits de JARRY mériterait une identique attention, moins pour fournir aux linguistes un terrain d'exercice où expérimenter leurs dernières armes (car la linguistique pour la linguistique, chacun s'en moque, sauf les linguistes) que pour en attendre, autant que de la psychocritique dont les efforts peuvent très bien recouper ceux de la linguistique, ou, mieux encore, y trouver renfort, une meilleure compréhension, et nous dirons même, bien que ce mot nous fatigue, une "lecture" plus exacte de JARRY.

Sous cet angle, Messaline et le Surmâle sont sujets privilégiés. Quel couple! Quels textes! Et qui s'interpénètrent en une intertextualité dont on peut dire, entre hommes, qu'il en est peu d'aussi franchement intersexuelle, ce qui n'exclut point l'homosexualité que dénoncent Mnester, sa danse et son cirque dans Messaline, et, dans le Surmâle, maints passages tout aussi clairs ou, si l'on préfère, brillamment dissimulés.

Messaline brame vers le mâle futur, l'histoire romaine se prolonge et se fond dans nos jours et bien au-delà. Seul André Marcueil, le Surmâle, homme de demain - puisque JARRY l'imagine

en 1901 pour les années 20 (quel optimisme!), peut répondre aux ardeurs de la femme de Claude. Elle épuisait plus de vingt-cinq amants en un jour (ces vingt-cinq amants donnés en exemple dans le Surmâle) et n'en était pas assouvie; l'Indien "tant célébré par Théophraste" et qui pratiquait l'amour soixante-dix fois en un jour, aurait eu peine à la satisfaire; elle attendait André Marcueil qui élèvera le record jusqu'à 82, faute d'une partenaire assez vaillante pour recevoir un plus gros chiffre. Le Surmâle est le seul époux de Messaline, celui qui peut vivre "une ininteruption de moments d'amour". Messaline mourra en se donnant au glaive du tribun venu la trucider sur ordre de Claude, ce glaive phallique, seul apte à lui procurer l'orgasme suprême, la mort. Relisons la Dragonne (autre roman à poser parallèlement sur la table) et songeons à la mort de Jeanne Sabrenas qu'Erbrand Sacqueville "pénètre" avec la lame d'Hemanpéliade, l'épée au fourreau fait d'un cep de vigne. La machine-à-inspirer-l'amour deviendra amoureuse de l'homme et tuera le Surmâle. Revanche de Messaline? Non. André Marcueil et Messaline meurent ensemble (et sans nul doute survivent, réunifiés, dans ce corps-germe qu'est Ubu); ils meurent complémentirement. Quand la "vulve ardente" de Messaline a consommé son corps, alors la voici vraiment déesse. Son sexe est âme. "Sexuellement, c'est-à-dire avec mon âme", écrira - beaucoup plus tard - Boris VIAN. La Mort la fait vraiment Vénus, mère de tous les Césars et d'un qui s'avance et ne laissera pas oublier son nom, Néron, l'Antéchrist. Le Surmâle ne succombe pas de ses excès génésiques, mais d'être plus fort que l'âme, du reste factice qu'on tente de lui insuffler afin de l'assujettir à un seul être, de le contraindre à aimer une femme, celle qui lui a servi à battre le record sans pouvoir toutefois l'accompagner au-delà des forces humaines; il meurt de se vouloir unique, intact; comme Messaline, sauvé; dieu en somme, lui aussi.

JARRY était surnommé l'Indien - péjorativement - par la bonne du Phalanstère de Corbeil; André Marcueil, le héros du Surmâle, se grime en Indien, mais c'est là un rapport trop biographique. Qui l'est moins, ou fort mitigé, est, dans Messaline, celui de JARRY, personnage littéraire et conscient de l'être car vu tel par la presse et son entourage, et de Valérius l'Asiatique lorsqu'il s'affirme, avec la voix de JARRY-Ubu - cette voix métallique "avec une accentuation égale de toutes les syllabes" (André Gide) - homme superbement et aussi -

et, dirons-nous, par dessus le marché - homosexuel.

Ellen Elson découvre dans les yeux de Marcueil qu'il était, "quelque part dans des temps anciens", une très vieille courtisane. Et pour que l'identification du Surmâle et de Messaline soit patente, Marcueil ponctue : "Toutes les courtisanes sont reines".

Plus subtile, et reliant trois textes (le Surmâle, l'Autre Alceste et Messaline), est cette scène du Surmâle où, morte, Ellen redevient Hélène, non peut-être Hélène de Troie quoiqu'elle l'inclue, plutôt Hélène de Tyr, la putain délivrée par Simon le Mage pour réaliser la syzigie de la Grande Puissance et de la Grande Pensée. Le cri : "Hélène! Hélène!" qui échappe à Marcueil est celui-là même que lance Doublemain dans l'Autre Alceste avant d'ordonner qu'on enlève cette pourriture. Il est symptomatique qu'Ellen se transforme en Hélène à l'instant où Marcueil s'imagine que vont bientôt se poser sur elle les marbrures cadavériques. Plus intéressant encore est d'observer que c'est bien à l'Hélène de Troie que pense Marcueil qui trouve moyen de faire des vers pour s'endormir auprès de la dépouille d'Hélène. Pour l'Hélène de Troie, chantée par Marcueil, le tapis d'amour est fait de tous les morts. Il aura pu échauffer son coeur à la glace d'un cadavre; Messaline ne connaîtra la jouissance qu'au froid de la lame.

Messaline et le Surmâle sont parcourus d'alcool, et leurs personnages majeurs appartiennent bien par là au même sang, au sang divin, tant il est vrai que l'absinthe, l'herbe sainte, "pure décoction du laurier des poètes", est la boisson des dieux, sans nier qu'on lui doit quelques morts illustres (Charles CROS, VERLAINE, Alphonse ALLAIS, JARRY et d'autres). Dans Messaline, la description des diverses sortes d'absinthes montre une absolue rigueur pharmacologique; JARRY a consulté les auteurs sérieux, anciens et modernes, ceux-là, les derniers, nous les avons trouvés et Brunella Eruli ne manquera pas de découvrir un jour les sources antiques. Lasse de fouiller depuis des décennies tous les herbiers du monde et de nous proposer des mélanges variés et détonnants, la recherche n'est pas loin de croire à présent - et de nous persuader - que l'absinthe entraine seule, ou pour une large part, dans les breuvages sacrés, si même nous l'avons perdue pendant de longs siècles et si elle ne nous revint que peu après 1830 grâce au

duc d'Aumale et à ses soudards qui en avaient éprouvé les heureux effets en Algérie, pour disparaître, passé une période triomphale fort brève (quelque quarante années), à la veille de la Grande Guerre, sur une interdiction gouvernementale et sous le prétexte - admirable à l'heure où l'on préparait l'extermination de quelques millions d'hommes - qu'el-le tuait ses amateurs. Assurément, nul ne proteste plus à l'idée que les mystes d'Isis s'avançaient dans l'initiation saouls comme des Polonais. Leur état hallucinatoire - qui les rendait pareils aux dieux et leur en donnait la mesure - était bien proche de l'ivresse par contamination en laquelle plonge le docteur Bathylus quand il se prend - au lieu de compter les coups du surmâle - à calculer la taille de Dieu, à l'instar de Faustroll s'appliquant à en évaluer la surface.

A l'instant, nous frôlions Brunella Eruli quand notre intertextualité embrassait le collage, et cela pourrait entraîner cette notion jusqu'à l'enrichir, sans doute par excès, au risque de la pervertir, de tout ce qu'un texte comporte de traductions d'auteurs non avoués, traductions ou quasi littérales ou habilement transformées, et non trahies, sous une écriture personnelle. L'utilisation de morceaux d'auteurs anciens, par exemple, voire d'extraits de compilations ou encyclopédies, à l'instar de LAUTREAMONT se servant copieusement chez le Dr CHENU et de JARRY dans Messaline où nous avons remarqué les fortes similitudes (probable qu'il en est d'autres, plus étroites encore, avec des auteurs anciens) entre la description détaillée sous la plume de JARRY et dans la notice du Bouillet des diverses variétés de muges, ce poisson, nos mulets, dont les Romains étaient si friands, s'ils constituent la trame de l'ouvrage, et plus que cela, sans être aucunement des "imitations", donnant vie et couleur au point d'apparaître comme des traits singuliers, "inimitables" de l'écrivain, si celui-ci n'invente rien, mais se borne à organiser, à articuler des fragments ou des images prélevés chez ses prédécesseurs, est-ce ou n'est-ce pas du collage ? C'est une question, parmi d'autres, que nous pose Brunella Eruli par son étude de Messaline.

Notre jeune et charmante amie est professeur de littérature française à la Faculté des langues et littératures étrangères de Pise.

Elle s'est intéressée d'abord à MARINETTI sous un aspect qui ne laisse pas indifférent les lecteurs pratiquant notre idiome puisqu'il s'agit de MARINETTI écrivain de langue française; son mémoire de fin d'études universitaires a pour titre La formazione francese di Marinetti (1967), non publié, mais dont deux parties ont paru : la Bibliografia delle opere di F.T. Marinetti, dans La Rassegna della letteratura italiana, LXII, 2-3 (1968); et la Preistoria francese del futurismo dans la Rivista di letterature moderne e comparate, XXIII, 4, (1970.) A signaler aussi, sur le même sujet, sa collaboration au somptueux et gros ouvrage sur Marinetti et le Futurisme, aux éditions suisses L'Age d'Homme; enfin, elle a apporté son concours au numéro de la revue Obliques consacré à l'Expressionnisme.

MARINETTI était, pour une Italienne, une possible introduction et peut-être la plus directe à JARRY et à son milieu. On sait en effet que JARRY et MARINETTI, qui en ses jeunes années symbolardisait à outrance, se rencontrèrent dans les couloirs de la Revue Blanche et du Mercure de France, les deux principales revues françaises de ce temps-là et les premières à accueillir le futuriste et fasciste, alors plutôt anarchiste, qui d'ailleurs vivait à Paris depuis 1893. Brunella Eruli a opportunément rappelé ces mots de MARINETTI : "On m'a traité d'Italien. C'est entendu, je suis Italien, mais j'ai fait toutes mes études à Paris et je les ai achevées en Sorbonne. J'ai quelques diplômes bien français qui me permettent de me considérer comme appartenant à une nation que j'aime. J'ai toujours pensé, écrit, rêvé en français..." JARRY eut la bonne grâce de féliciter MARINETTI pour son Roi Bombance, qui n'est certes pas sans mérites, la plupart dus à Ubu ; et MARINETTI publia l'Objet aimé de JARRY dans Poesia, avant qu'il ne convertisse sa revue au Futurisme. Il avait même claironné son projet de publier toutes les oeuvres inédites de JARRY, mais son Futurisme en pleine poussée de sève juvénile l'en détourna.

Timidité de débutante ou audace extrême, c'est par son entourage, par le fonds culturel immédiat dans lequel il baigne, que Brunella Eruli entreprend de s'approcher de JARRY.

Elle commence par le surprenant et rare Albert

AURIER, l'un des dix fondateurs du Mercure de France, l'ami de Rémy de GOURMONT, le premier et irremplaçable chroniqueur artistique de la revue, qui découvrit VAN GOGH, GAUGUIN, BONNARD, VUILLARD, Emile BERNARD, SERUSIER et tous ceux qui auront sur la peinture de leur temps une influence décisive, ceux sans exception que JARRY honorera de ses critiques d'art et comptes rendus des salons. AURIER mort à 27 ans, on a comme l'impression que GOURMONT verra en JARRY son successeur; et ce n'est pas un hasard s'ils dirigeront ensemble l'Ymagier, reprenant pour titre de leur éblouissante "revue d'estampes" une des signatures habituelles d'AURIER dans le Mercure. Brunella Eruli ne craindra pas d'analyser la déconcertante pièce, inachevée, d'AURIER, Irénée, où nous vîmes naguère une préfiguration de la 'Pataphysique au théâtre. Ce sera sa première contribution aux études jarryennes : Tra Symbolismo e Patafisica : Irénée di Albert Aurier, dans Saggi e Ricerche di letteratura francese (1973). Sa curiosité pour AURIER la conduira à étudier le romancier : Tra realtà e sogno : i romanzi di Albert Aurier, dans Rivista di letterature moderne e comparate, XXVII, 2, 1974, et nous savons qu'elle n'abandonne pas l'espoir de nous apporter un jour des vues neuves sur les relations d'Albert AURIER et de Georges DARIEN, autre auteur qui touche de près à JARRY.

Ses incursions dans l'univers jarryen se poursuivent avec Huysmans al circo : Pierrot sceptique, dans Paragone, oct. 1974; elles s'étendent à Gustave KAHN : Il dittatore del circo : Le cirque solaire de Gustave Kahn dans Il Verri, juin 1975. Elles atteignent enfin JARRY, en même temps que l'homme du siècle qui certainement sut le mieux l'apprécier; Brunella Eruli nous donne : Schwob, Jarry e altri ribelli dans Saggi e Ricerche di letteratura francese, XV, 1976; puis elle nous le présente en compagnie de son émule dans l'art des marionnettes, le peintre Paul RANSON, c'est : Jarry nel paese di Guignol, L'Abbé Prout di Paul Ranson, dans Studi di filologia e letteratura, I, 1977, où elle nous révèle un document de toute beauté, le manuscrit de L'Abbé Prout de RANSON portant de la main de JARRY un ajout capital : le tonitruant et torrentiel juron du colonel, que l'on peut enfin restituer à son auteur.

Elle se sent alors assez armée pour traduire,

préfacer et annoter Messaline qui doit paraître avant la fin de l'année aux Editions Expansione à Rome.

Elle mène parallèlement, depuis plusieurs mois, dans le cadre universitaire (la thèse, au sens où l'entend l'Université française n'existe pas en Italie), un travail d'ensemble sur JARRY. Plusieurs chapitres de l'ouvrage sont achevés. On a eu connaissance, récemment, par Saggi e ricerca di letteratura francese, 1978, du premier chapitre intitulé Linteau pour Jarry : il s'agit d'une étude générale des auteurs élus par JARRY ou qui, sans être nommés parmi les auteurs pairs du Docteur Faustroll ou les dédicataires des chapitres du Faustroll, ont été des tremplins de son imaginaire : LAUTREAMONT, SAINT-POL ROUX, etc., avec de fines et peu communes observations sur les Maladies de la mémoire de Théodule Ribot ou sur VILLIERS de l'ISLE-ADAM, la relation de son conte Le Chant du coq avec Les Jours et les Nuits, et surtout les textes inédits de VILLIERS révélés par GOURMONT tel son projet d'une pièce consacrée au Vieux de la Montagne dont on retrouve des citations textuelles dans Le Vieux de la Montagne de JARRY.

Le second chapitre du livre, qui entend asseoir la théorie selon laquelle il n'est pas de création fermée, est peut-être, avec le cinquième et dernier, celui qui jettera les jarrystes dans la plus grande jubilation, et les non-jarrystes dans une perplexité non moins réjouissante. Il nous reste à souhaiter que la publication de ce chapitre - qui ne devrait pas tarder sous le titre Alchimia delle immagini : Jarry e i mostri - bénéficiera d'illustrations; Brunella Eruli y démonte (ou démontre) les gravures de JARRY. Il est connu que JARRY reprit à son compte et signa A.J. (censé être un certain Alain Jans) dans l'Ymagier plusieurs pains d'épice de Dinant dont les moules sont encore (ou étaient voici peu d'années, nous fîmes de leurs produits une petite collection conservée dans une boîte à chaussures) en usage dans la cité belge. JARRY se livrait avec les pains d'épice à une sorte de petit jeu, illustré un lustre après par les "ready-made" de Marcel DUCHAMP, un jeu sérieux : l'artiste s'approprie ce qu'il choisit et signe; JARRY remet en cause la notion de propriété artistique comme il le fait de la propriété littéraire avec les Ubu. JARRY va plus loin et Brunella Eruli à sa suite, ou plutôt il met en oeuvre tout ce que

l'artifice, la tromperie - qui est fondamentalement l'art - ajoute à l'objet choisi. Il ne se contente pas de voler le bien d'autrui, il le mêle à d'autres larcins pour empêcher toute identification, et - ce qui est l'essentiel - créer une oeuvre propre, originale. Bref, oublié - il l'est toujours - son inventeur, ou du moins celui qui commercialisa l'invention, et en tira son gagne-pain l'écrivain du XVII^e siècle Charles DUFRESNY, JARRY réinvente le collage. Brunella Eruli prouve que beaucoup des gravures de JARRY (peut-être toutes, mais ce n'est pas elle qui le prétend) sont faites d'éléments découpés dans des gravures anciennes (dont certaines - comble de la provocation - publiées dans l'Ymagier) ou contemporaines. Par exemple la gravure finale de César Antéchrist emprunte des éléments aux Prophéties de Joachim de Flore (édition italienne de 1625 que possède la Bibliothèque Nationale); la lithographie-programme d'Ubu Roi utilise les personnages en prière de Cy finissent les dictes de Bigorne la très grosse beste... (collection Rothschild à la B.N.); de la Guerre du douanier ROUSSEAU qui constitue l'une des pages éclatantes de l'Ymagier sous la forme d'une gravure dont nous pouvons affirmer, après son expertise par les yeux aigus d'Henri BORDILLON, qu'elle est si peu du douanier que son auteur, le peintre Louis ROY l'a signée (ce qui ressortira - nous l'espérons - de sa reproduction dans notre Jarry en images en préparation avancée), de la Guerre donc, le fameux cheval, si élogieusement chanté par JARRY, vous vous souvenez : "la Guerre, sur l'horizontalité hérissée de son cheval effrayé...", est tout bonnement la copie d'un dessin ornant le feuillet le Tzar dans le Courrier Français, d'où nous ne sommes pas loin d'inférer que JARRY y a prêté la main. Brunella Eruli nous apprend, ou elle remémore aux plus savants d'entre nous, nous offrant à la fois une interprétation supplémentaire de Bosse-de-Nage et comme la règle d'or des trucages ou compositions de JARRY, que si Bosse-de-Nage, "ce cynocéphale aux fesses écarlates" - qui ressurgit, inattendu, dans Messaline - est un babouin, un "baboooh" en anglais est un ornement de livres, et que le mot était employé en français dès le XIV^e siècle dans cette acception et celle d'enfant folâtre, turbulent, de caprice.

Au troisième chapitre, Brunella Eruli examine le Vieux de la Montagne dans ses rapports avec la drogue (opium, haschisch...) et reprend dans cette perspective particulière ses réflex-

ions sur COLERIDGE, VILLIERS de l'ISLE-ADAM, etc.

L'Amour Absolu est étudié au quatrième chapitre en opérant avec les instruments de la psychologie et de la psychiatrie de l'époque (RIBOT, CHARCOT et son école, JANET ...)

Enfin apparaît au cinquième chapitre qui lui est intégralement voué, Messaline, que nous souhaitions introduire. Pour le plus grand bien du lecteur, nous pouvons réduire notre commentaire et bientôt le clore, puisqu'on lira ici, dans une version que Brunella Eruli a bien voulu faire "condensée" pour la rendre publiable en une seule livraison de la revue, cette Messaline décodée, ou précisément décollée de ses membres et organes disparates, de ses greffes, plus nue que nature, écorchée.

Comme ces chatoyantes défroques restent tièdes de la chaleur des corps! comme ses bouts de peau sont diaphanes et rutilante cette bimbelerie, enchanteurs ces jardins secrets où s'élèvent les jets d'eau pareils à des cierges mortuaires! comme ces fleurs hybrides nous inquiètent et nous enivrent! on les croirait sortis du mieux fourni des magasins d'accessoires fin-de-siècle. Et tout cela était vrai, voilà deux mille ans. Les reconstitutions historiques s'effondrent. Celle-là demeure, seule exacte, qu'on imaginait issue du cerveau torturé d'un poète ultra-symboliste, saoul de vocabulaire abscons (et d'absinthe). JARRY est un magicien, un manipulateur d'une dextérité stupéfiante, et il faut être bien roué(e) ou supérieurement savant(e) et opiniâtre pour éventer ses tours; pour découvrir, sur sa trace, les mots justes.

Unique manifestation chez JARRY d'un rustique souci de protéger son bien, son incroyable lettre à la Revue Blanche où il s'indigne du pillage dont aurait été victime sa Messaline par l'industrie d'un certain Nonce Casanova, polygraphe un peu cochon, auteur d'un roman du même titre, relève trois "coïncidences" entre les deux ouvrages, tout en insinuant qu'il en existe une multitude d'autres : l'amour de Messaline pour le soldat qui la tue, les fausses dents de l'empereur Claude, la boule de verre des jardins de Lucullus, et ça, il est catégorique, c'est bien de son invention, ça ne suinte d'aucune source antique.

En concluons-nous que tous les emprunts faits par le

Nonce appartiennent au domaine public? Quand cela serait - et nous ne serions pas plus gênés de l'admettre que ne nous choque l'origine collective d'Ubu -, reste le livre, sa construction, le déroulement du récit, sa dynamique, le choix et la ligature des pièces rapportées, sa syntaxe et son rythme, et davantage - ne se ramenant à nulle catégorie - allons-y d'un terme désuet pour dire l'indéfinissable : des bonheurs d'expression qui sont le propre de JARRY. En eux réside, inéclairci, le grand mystère de l'écriture.

Noël ARNAUD .

SUR LES SOURCES CLASSIQUES de

M E S S A L I N E :

COLLAGES & MONTAGES .

.....

.....

..

1 - DOCUMENTS DU REVE .

Plus qu'un roman historique au sens strict du terme, Messaline, roman de l'ancienne Rome est l'écran fantastique sur lequel JARRY a projeté des fragments de sa culture classique choisis avec la recherche constante du détail précieux, insolite, ambigu. Ces fragments de textes anciens sont ici semblables aux parties préservées d'une fresque endommagée : le lecteur complète à sa manière. JARRY utilise ces citations comme un écrin historique où placer l'oeuvre rendue, comme il le dit, éternelle; "libérée du temps, elle est ancrée dans le mythe et dans le rêve".

Les documents (indications géographiques ou historiques; détails tirés de textes classiques ou d'encyclopédies) apportent une épaisseur documentaire dont bénéficient les pages où l'histoire n'est que le plus court chemin vers un monde onirique. Toute séparation entre ces documents et les images rêvées à partir d'eux s'avère impossible, d'autant qu'à la citation explicite (placée en exergue ou intégrée au texte comme une digression érudite, avec mention de l'origine) JARRY aime joindre des citations dissimulées, imperceptibles - sauf pour les initiés.

Ainsi, telle allusion du premier chapitre : décrivant les bouges de Suburre, JARRY précise que la maison du charcutier et celle du bourreau "se lézardent" : référence à une lettre de CICERON à ATTICUS, où il se plaint du mauvais état de deux de ses boutiques qui risquent de s'écrouler, et d'où les habitants, hommes et rats, se sont enfuis. DAREMBERG-SAGLIO, dans son Dictionnaire de l'antiquité classique, reproduit une enseigne de charcutier - cinq pieds et cuisses de porc - assez curieuse pour donner envie à JARRY de la placer dans son tableau de Suburre.

Autre exemple : le voyage de Claude à Ostie. JARRY décrit la route "sablonneuse" d'Ostie à Rome avec les termes mêmes de PLINIE dans sa lettre à GALLUS :

"En sortant de l'un ou l'autre de ces chemins, on entre dans une route en partie sablonneuse, où les voitures roulent avec assez de difficulté et de lenteur; à cheval, le trajet est plus doux et plus court. De tous les côtés

la vue est très variée: tantôt la route se resserre entre les bois, tantôt elle s'ouvre et s'étend dans de vastes prairies... (1).

JARRY fait un montage de différentes notations du passage :

"Huit Liburniens l'emportaient en litière sur la route, douce et courte à cheval, mais peu praticable aux voitures parce que, tantôt resserrée entre des bois de figuiers et mûriers, tantôt qui s'épand au long de prairies plates, elle n'est pavée nulle part". (2)

De même, les marguerites bleues qui couvrent "l'arène horizontale" trouvent leur couleur dans leur origine chinoise; JARRY l'indique, sans autre commentaire. Or ce que nous appelons aujourd'hui reine-marguerite (Aster callistephus) est bien une plante originaire de Chine qui a subi de nombreuses modifications dans sa taille, sa forme et sa couleur, devenant, de rose ou violette, d'un blanc pur ou d'un jaune soufre pâle. La Grande Encyclopédie du XIXe siècle donne ces précisions qui renvoient à l'art des jardiniers orientaux (paradigme se rattachant à la Chine, au dieu des jardins, au phénix), ceux-là même qui ont agencé l'hippodrome-amphithéâtre.

La référence est donc exacte; mais dans le texte, elle crée un anachronisme, comme celui qui transforme l'Asiatique en un chinois "à longue natte". Le document est collé sur le texte, car il fonctionne comme un détonateur qui révèle, à travers les ruptures provoquées par sa présence, d'autres perspectives inscrites ou cachées.

De la même façon peuvent surprendre les collusions entre PLINIE et RABELAIS : les bêtes monstrueuses du jardin, certains mots, ont une connotation fortement rabelaisienne (eolypiles); ils retrouvent ainsi leur racine latine, ce qui crée un effet de superposition, comme la culture latine revue par les humanistes.

Dans Messaline, toute allusion à un autre texte aboutit soit à un véritable collage (l'homogénéité du texte est alors mise en cause pour souligner le développement ouvert du récit et de ses significations possibles), soit à un montage, lorsque les différentes unités prélevées subissent des transformations.

2 - L' ECRITURE D' HERBE .

Ces deux tendances dans l'utilisation du matériel historique, l'une qui cristallise dans le texte des documents figés de l'Histoire, l'autre qui recherche le mouvement à travers le hasard des combinaisons savamment recherchées, se croisent tout au long du développement des images du roman.

C'est à l'intérieur de ces pôles que "l'art nouveau" consomme sa crise. Messaline est un roman "art nouveau", et son style est floral non seulement parce que son coeur bat dans les jardins de l'Asiatique et qu'il y est souvent question de fleurs et de plantes (le figuier occupe ici une place d'honneur). Dans Messaline il y a un perpétuel échange des matériaux utilisés pour tromper les sens, dont les fleurs ou les oiseaux de la Sagrada Familia de GAUDI nous donnent l'équivalent architectural: on voit fleurir des fleurs légères en fer ou en pierre, couleur d'émail, et retomber lourdement des rideaux de feuillages :

"Et tant de portes, de ciels ouverts succédant soudain à des cryptes, que Messaline ne sut plus si une paroi ou l'air nocturne lui opposait son opaque mensonge d'ivoire. Et la dernière tenture, végétale ou métallique, qu'elle souleva, entre deux troncs d'une avenue, rejoignit hermétiquement sur son entrée toutes ses écailles; et il n'y eut plus aucune possibilité de retrouver d'issue, qu'un escalier vers une voûte". (3)

Le goût du trompe-l'oeil était bien romain; dans les jardins, l'art de la Topia (= peinture de paysages) déployait toutes ses ressources. En utilisant à son tour le jeu combiné de perspectives ajustées, JARRY ne fait que "citer" cet art romain qui est ainsi inscrit en filigrane dans le roman.

Le style de JARRY, dans ce livre, semble répondre à ce même souci d'imitation. On retrouve des mots calqués sur le latin ou le grec (carcères, struction, cubiste, futile...) des constructions syntaxiques proches du rythme de la phrase latine, et ces moments innervent le style latin, ample et haletant de JARRY.

La phrase commence de manière linéaire, comme la tige d'une fleur, pour se diviser ensuite; parfois les feuilles sont sessiles, parfois des branches se séparent pour laisser éclore des bourgeons d'images; la ligne se ramifie, se recroqueville ou se cabre pour faire jaillir des images qui à peine épanouies se défont, retombées d'étincelles et de perles. L'écriture se fait écriture d'herbe, parce qu'elle imite

"le vent du Levant" qui court rapide et "couche les chaumes", et aussi parce qu'elle transforme tout objet en idéogramme, flottant dans une coupe noire de "sable" :

"Et des saisons et des saisons avaient renouvelé des courses de charrues triges et quadriges, avant qu'elles eussent fini de soulever l'ancien sable de cristal mêlé à la terre noire de leurs sillons. Et selon l'enseignement d'HOMERE, en image sur le bouclier d'Achille, après chaque virage aux traces parallèles autour des deux bornes de porphyre vert surmontées par des oeufs d'or, l'aurige laboureur vidait une grande coupe, au fond de la grande coupe du cirque". (4)

Une mer d'encre héraldique (le sable, comme l'on sait, signifie le noir - émail héraldique rattaché à l'écriture), abreuve de son liquide pétrifiant les tiges molles des fleurs; fleurissent alors sur le papier les vénéneuses corolles de Beardsley, éclaboussures du sang noir versé par un innocent et seins lourds d'une Messaline des faubourgs londoniens.

Le roman se déroule à travers des lieux qui expriment la même recherche de lignes molles, érotiques, sinueuses: escaliers, voûtes, arcades, cryptes, faux portails et vraies ouvertures, c'est tout cela qu'il faut traverser pour suivre les détours que l'imaginaire a agencés pour nous prendre à son piège, pour nous jeter du "sable" dans les yeux.

Le bord de l'amphithéâtre qui sert de dressoir aux murrhins de l'Asiatique est la coupe où l'aurige laboureur s'abreuve. Sur le bord de cette coupe, Messaline dresse sa précieuse silhouette incrustée d'émail noir:

"Et comme on nielle des danses de femmes et de déesses en bordure des coupes et des cratères, Messaline courait, à la recherche d'une descente sans vertige, le long de la lisière des gradins supérieurs de l'escalier gigantesque dont chaque marche circulaire était, à mesure de la chute du regard plus loin dans l'abîme, une plus petite couronne, la dernière encerclant encore le front prosterné de la nuit, trop bas pour que l'impératrice pût découvrir si elle était aussi juste au sien qu'une perruque de courtisane". (5)

L'opposition de l'apparence et de la réalité est dépassée par la métamorphose des objets qui changent continuellement de condition. Comme l'avait dit le templier de César-Antéchrist : "seul existe, provisoire, le signe".

Les coupes murrhines changent d'état; condensé des humeurs

de la terre et du feu, elles deviennent oiseaux cyclopes à une patte, yeux et bouches ouverts, sexes gémissants, clepsydres d'amour, spectateurs d'une divine agonie et oeufs du phénix, promesse de renaissance.

Priape lui-même apparaît sur tous les objets de toilette de Messaline: c'est à nouveau le thème de la parure, de l'agencement des apparences, de la chevelure arrangée comme un jardin. Mais sur tous ces objets, ce n'est que son simulacre; ailleurs il est un arbre sec avec lequel l'Asiatique construit son bûcher; la faux mortelle, une branche végétale qui sèment également la mort et sont donc identiques.

Dans Messaline, nous percevons à tout moment une nature qui SEMBLE artificielle parce qu'elle est naturans et non naturata: les formes déjà connues sont oubliées dans et par un processus de création qui se situe au coeur magmatique où réalité et virtualité se mêlent, se "tordent dans un feu".

Le dépaysement, l'émerveillement qui se dégagent de ces perpétuels échanges de condition et de matière, parfois foudroyants, parfois au ralenti, naissent du rythme sur lequel les différentes images sont articulées. Ainsi les surimpressions se succèdent dans un montage très moderne tout au début du roman: la statue de la Lupa, nourrice des jumeaux fondateurs de la Ville, s'incarne en une autre Louve qui est représentée sur les médailles et montre la Force, cachée dans son nom secret, qui régit Rome. C'est ainsi que la femme peut devenir l'égale de la Ville, s'identifiant à elle sur le plan du mythe, de la réalité onirique et de la vérité historique et romanesque.

Les dauphins sillonnent le roman, cette mer d'encre et de sable. D'abord, ils sont des statues, placées sur les édifices le long de la spina du cirque, afin que le public puisse compter le nombre de tours que chaque aurige a accompli. Ensuite les dauphins réapparaissent, utilisés comme appât pour la pêche. Un morceau de fer - appelé dauphin - placé à l'intérieur du poisson mort qui sert d'appât, judicieusement secoué, donne l'impression que celui-ci est bien vivant et, de la sorte, attire les autres poissons. Ce dauphin semble être l'intermédiaire entre le minéral (la statue dans le cirque), et l'animal que nous verrons apparaître au cours de la pêche aux mugils près du lac Latera. On notera au passage que, parmi les indications précieuses contenues dans l'article Piscatio de son dictionnaire, DAREMBERG-SAGLIO fait mention des articles

parus dans le "Magasin pittoresque" (6), qui contiennent une série d'images et d'explications sur les différents outils et appâts haliéutiques qui devaient solliciter l'intérêt personnel de JARRY.

Toutes les situations du roman font apparaître le même échange entre des formes ressemblantes et leurs significations dissemblables (qu'il suffise de penser au palindrome ROMA-AMOR, ou à Claude qui est à la fois l'empereur et celui qui rêve de l'empire, le maître du destin, lorsqu'il manie les dés, et son instrument).

L'utilisation de ces jeux de montage implique une conscience aigüe des limites de toute écriture, et une tentative pour s'en libérer dans et par un texte.

3 - JARDINS .

Nous allons essayer, maintenant, d'analyser comment JARRY utilise, manipule, dissimule ses sources quant aux images qui tressent leurs liens dans les jardins de l'Asiatique.

Il suffit de comparer l'article Hortus du Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines de DAREMBERG-SAGLIO et la partie de Messaline relative aux jardins pour comprendre que si JARRY a certainement eu une connaissance de première main des auteurs latins utilisés, il n'est pas moins sûr que DAREMBERG-SAGLIO lui a fourni les passages qui l'ont le plus inspiré.

Comme on le sait, les jardins romains avaient des dimensions très différentes de ceux d'aujourd'hui: il s'agissait en général de parcs ou, faute d'espace, de parcs miniature, dont l'agencement respectait des règles précises, les effets illusionnistes des "architectes de jardins" (topiarii), le plus souvent originaires d'Orient. Tout l'art de la Topia consistait à organiser la nature pour la faire répondre à un idéal de construction et de réduction au niveau du signe: art de peindre ou dessiner avec les plantes tant des formes géométriques que des jardins inexistantes, en trompe l'oeil.

L'idée de fiction est présente dès le début dans le terme Topia qui implique une modification des matériaux utilisés car l'on peint avec des matières différentes de celles employées d'habitude, ou bien l'on peint des paysages inexistantes dont la fonction, est d'abuser le regard, en suggérant un espace qui n'existe pas vraiment. La tromperie .

des apparences est d'autant plus inscrite dans le roman que Messaline recherche dans ce jardin un dieu qui n'existe pas parce qu'il est seulement désir et non réalité. Toutes les statues qui le représentent ne sont que des objets morts; le dieu ne les vivifie pas de sa présence car le perpétuel mouvement du désir ne connaît pas d'arrêt. Messaline croit trouver Amor dans ces jardins merveilleux, mais elle le découvre sous son équivalent Thanatos. Ce n'est pas un sexe qui la transperce, nouvelle Sémélé, mais un fer meurtrier, dont elle ne voit ou ne reconnaît pas la présence.

DAREMBERG apporte un grand nombre de détails que JARRY a savamment utilisés pour agencer le décor de la maison et du jardin de Lucullus. Parmi ses emprunts les plus évidents, citons le cas de l'Hippodrome :

"La colline s'échancrait sans prévenir le pas, d'une faille immense et que l'on découvrait - en en scrutant le pourtour bien loin, d'où il revenait au moment où on croyait le perdre - concave et qui aurait fait penser à un cratère si ce cratère n'avait été plutôt ovale que circulaire, et de tout point semblable à un amphithéâtre". (7)

Comme DAREMBERG-SAGLIO le précise, l'hippodrome romain n'était pas ce qu'aujourd'hui nous appellerions un champ de course :

"Les propriétés d'une vaste étendue comprenaient quelque chose de mieux encore, l'hippodromus. Par ce nom il faut entendre, non pas un édifice semblable à celui où avaient lieu les courses, mais simplement une allée tracée sur le même plan; elle formait un rectangle très allongé, terminé en hémicycle à l'une de ses extrémités; on pouvait s'y promener à cheval et même en voiture; l'espace qu'elle enfermait était coupé par des allées plus petites et couvert de gazon.

Lorsque le sol était accidenté, par exemple sur le flanc d'une colline, on contenait les terres par des murs et on formait des terrasses en étages, en le posant même sur des voûtes, quand cela était nécessaire. Sostrate, architecte du phare d'Alexandrie, fut le premier, chez les Grecs, qui imagina de construire une pensilis ambulatio, à l'imitation des jardins suspendus de Babylone..." (8)

De plus, JARRY, manifestement, joue sur la double signification suivante : c'est dans l'hippodrome que l'aurige laboureur court non pas sur un char, mais avec une charrue. La similitude sémantique et l'homophonie entre char et charrue aident à réaliser un glissement d'image qui aboutit à une véritable surimpression. La forme de l'hippodrome est exactement celle de l'amphithéâtre; ce sont les "terrasses et les étages", selon l'expression

de DAREMBERG-SAGLIO, qui transforment les allées de l'hippodromus en lieu où se déroulent les jeux des courses; sur les marches de ce bâtiment ainsi reconstitué sont placés les murrhins, en suivant à la lettre les indications de PLINE. Celui-ci rappelle que l'empereur avait confisqué aux enfants d'un personnage consulaire une précieuse collection de ces coupes qu'il exposait dans son amphithéâtre. Comme Thierry Foulc le fait remarquer dans ses notes à l'édition Losfeld de Messaline, il y a là une erreur chronologique ou un contresens à propos de Néron, mais peut-être s'agit-il d'un moyen utilisé par JARRY pour signaler son collage.

Le lecteur qui n'aurait pas une grande connaissance de la Rome classique se tromperait sur la vraie signification de certains mots et sur les fonctions à attribuer à certains objets (que l'on pense aux images que le vase sacré appelé futile évoque dans l'esprit du Surmâle) ou bien il ne serait pas en mesure de s'apercevoir des collages et des citations effectués. Il passerait à côté du texte.

L'aurige-laboureur, qui soulève "l'ancien sable de cristal mêlé à la terre noire de leurs sillons", écrit sur la terre, de même que les herbes folles mêlent "leur paraphe" dans l'arène abandonnée "au caprice ordonné des jardiniers". Les collages utilisent des matériaux disparates : l'herbe, le sable. Ces procédés annoncent une recherche d'expressivité typographique à laquelle JARRY, dans Messaline, se révèle très sensible.

Parfois JARRY souligne quelques mots dans une phrase, pour mettre en évidence leur signification particulière qui n'en reste pas moins inexpliquée. L'autobiographie que Claude dicte en rêve joue avec les caractères typographiques (le corps des lettres, les majuscules); les phrases "écrites" par son secrétaire Narcisse (nom historique et pourtant très évocateur pour un secrétaire) sont en italique: il s'agit en fait d'une citation de TACITE. Narcisse a donc écrit non pas les mots que Claude pourrait ou croit avoir dits, mais ceux que TACITE a écrits. La recherche de la documentation historique est prise à son propre piège puisque les documents transmettent de manière déformée et aléatoire ce que les hommes croient avoir fait. A partir de là tous les montages sont possibles.

Les secrétaires de l'Asiatique emploient une écriture spéciale (d'herbe) pour écrire le testament de leur maître. Ce terme, repris du chinois (ts'ao shu) (9) est souligné à cause de sa rareté et de l'ambiguïté de son image, que l'emploi de l'italique amplifie.

A la fin du chapitre sur la mort de l'Asiatique, JARRY dit que le phénix prend sur lui "et porta là-haut, selon le rite, le corps de son père, vers le soleil oriental". L'italique en ce cas fonctionne comme des guillemets pour indiquer une citation dissimulée et manifestée en même temps. HERODOTE nous dit en effet : "Pour transporter le cadavre de son père depuis l'Arabie jusqu'au temple du Soleil il (le phénix) utilise la manoeuvre suivante..." (10)

Lorsque, toujours au cours de la description des jardins de Lucullus, JARRY utilise le terme xystes, il sait bien, car DAREMBERG le lui a expliqué - toujours à l'article Hortus, avec des textes de VARRON à l'appui, - que le terme grec, à l'origine, signifiait un passage couvert où l'on faisait les exercices physiques en hiver tandis qu'à Rome les xystes signifiaient les allées des jardins:

(Le haut soleil de la sixième heure faisait étinceler les terrasses de Lucullus, les palliums des Grecs moutonnaient aux arches du portique de la bibliothèque, les statues s'animaient parmi les xystes, la vache sacrée de Diane persane, en argent ... se mit à luire, à travers les jets d'eau ... et la figure de Mithridate, toute d'or, de six pieds de haut, avec son pavois de pierres précieuses, miroir à alouettes, versa tout l'Orient sur les parterres) (11)

Les palliums grecs rapprochés des xystes latins montrent la double signification historique du mot, exploitée et cachée en même temps. La référence à VARRON recoupe un prélèvement tiré de la Vie de Lucullus de PLUTARQUE, concernant la statue de Mithridate ramenée à Rome par Lucullus, qui mentionnait son "riche pavois de pierres précieuses".

L'utilisation de citations cachées relève de l'attitude que LAUTREAMONT avait défendue lorsqu'il considérait le plagiat comme une pratique nécessaire à toute création car elle sous-tend, sans les éliminer, un humour redoutable, l'outrance, la dérision et le sous-entendu.

Dans son Toomai des éléphants, JARRY disait déjà :

"... un cerveau vraiment original fonctionne exactement comme l'estomac de l'autruche: tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer. Qu'on ne confonde point ce phénomène avec la faculté d'assimilation, qui est d'autre nature. Une personnalité ne s'assimile rien du tout, elle déforme; mieux, elle transmute, dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux. Mise en présence de l'insurpassable - du chef-d'oeuvre, - il ne se produit pas d'imitation, mais transposition: tout le mécanisme de l'association d'idées de l'oeuvre qui, selon une expression

sportive ici fort juste, sert d'"entraîneur". (12)

Le montage n'est pas une pure technique apte à reconstituer une époque par le biais des documents ou des preuves historiques. Si JARRY s'engage dans le chemin de la recherche historique, c'est parce que les écarts en sortent amplifiés et irrécupérables par une logique purement additionnelle.

Au delà de l'objet apparent de la communication, les passages choisis parlent d'autre chose, car ils s'intègrent à un ensemble soigneusement réglé et, en même temps, ils nient toute construction immobile, tout texte qui se voudrait intouchable et fermé: les références détruisent ce qu'elles ont l'air de contribuer à bâtir; se situant dans un espace textuel éclaté, elles suivent une logique de composition qui est très différente de celle qui repose simplement sur de solides bases documentaires.

La description du jardin de Lucullus et de l'Asiatique au clair de lune nous propose un décor fantastique qui correspond à l'esthétique des jardins de Rome mais qui, en plus, s'exprime à travers les mots exacts employés par PLINE dans les lettres où il traite de ce sujet. Ceci n'empêche nullement JARRY d'ajouter ici et là une pointe rabelaisienne pour ouvrir des perspectives parallèles. Dans la sixième lettre de son cinquième livre, PLINE écrit :

"La maison est composée de plusieurs ailes. L'entrée même est dans le goût antique. Devant le portique, on voit un parterre, dont les différentes figures sont tracées avec du buis. Ensuite est un lit de gazon peu élevé, et autour duquel le buis représente plusieurs animaux qui se regardent. Plus bas est une pelouse toute couverte d'acanthes, si tendres sous le pied qu'on les sent à peine. Cette pelouse est environnée d'une allée d'arbres pressés les uns contre les autres, et diversement taillés. Au près est une promenade tournante en forme de cirque, au dedans de laquelle on trouve du buis taillé de différentes façons, et des arbres dont on arrête soigneusement la croissance. Tout cela est enclos de murailles, qu'un buis étagé couvre et dérobe à la vue. De l'autre côté est une prairie, aussi remarquable par sa beauté naturelle que les objets précédents par les efforts de l'art. Ensuite sont des champs, des prés et des arbrisseaux".

Les différentes parties de cette description sont entièrement reprises par DAREMBERG-SAGLIO pour décrire les jardins romains. JARRY utilise les mêmes sources :

"A l'inverse du chien gardien, imitateur de l'effeuillement

d'une rose, des houx taillés se conformaient à des courbes animales, et à mesure que les pelouses s'atterrèrent de cette aube plus albe avant-courrière du clair de lune, des découpages noirs, simulant les ombres nettes de combats dans le ciel de quadrupèdes néphélibates, s'affrontèrent selon les allures de cerfs, d'éléphants, de mantichores ou de licornes, au gré dompté des arabesques du buis.

Ce buis en forme de bête, c'était l'esthétique ordinaire des jardins romains, mais, chez l'Asiatique, poussée, par les architectes aux yeux bridés, jusqu'à ses limites mêmes franchies, comme ils avaient transgressé jadis, vers le bénéfice de l'annexion à la famille de Lucullus, les rives fabuleuses de leur Cambari et de leur Lanos.

Et le buis signait sur les xystes, de haut en bas, leurs noms mystérieux.

Ca et là, dans une alternance régulière avec les plus belles statues grecques (...) des ifs imitaient des amphores, et une file spirale d'arbustes nains, rabougris par une marâtre cisaille, recroquevillaient le corridor d'un labyrinthe au coeur d'une muraille sèche masquée de l'éternel buis étagé.

Mais nulle part Messaline ne reconnut, rubiconds sur le vert acanthe, les figuiers sacrés, tuteurs de tout jardin de Rome, desséchés et pourtant si mûrs - chez l'Asiatique! - du plus pur vermillon d'Asie..." (13)

DAREMBERG et PLINE inspirent JARRY pour maints détails concernant l'agencement des jardins tels que nous les voyons lorsque Messaline y pénètre :

"Mais Messaline était toute à s'imaginer la vision incertaine d'un coin du parc de Lucullus, figurant, selon le luxe favori des plus raffinés architectes de jardins, après qu'ils avaient épuisé toutes les floraisons de la sculpture et toutes les formes versicolores des horticultures, un bout de champ rustique et nu, nu comme la nudité d'un homme, jusqu'à son ithyphalle en figuier".(14)

Parmi ses préférences, DAREMBERG avait cité, à propos des arbres nains des romains, les bonsai vus à l'exposition universelle de Paris en 1889 dans le pavillon japonais, et il rappelle ensuite qu'à Rome :

" ... on ne s'interdisait pas de conserver à certaines parties, ne fût-ce que pour le contraste, un aspect plus rustique; parfois, au sortir d'allées très régulières, on se trouvait brusquement en présence de bosquets touffus où des arbres d'essences diverses, quelques-uns chargés de fruits, poussaient en toute liberté, sans avoir à craindre les ciseaux du topiarius (subita illati ruris imitatio) mais ces coins de vraie campagne n'étaient jamais qu'un accessoire relégué au second plan".

Dans une de ses lettres, PLINE décrit les différentes plantes qui enlacent leurs feuillages :

"Après plusieurs détours, on rentre dans l'allée droite, qui, de deux côtés, en a beaucoup d'autres séparés par des buis. Là est une petite prairie; ici, le buis même est taillé en mille figures différentes, quelquefois en lettres, qui expriment le nom du maître ou celui de l'ouvrier. Entre ces buis, vous voyez s'élever tantôt de petites pyramides, tantôt des arbres chargés de fruits: à l'ouvrage de l'art se mêle tout à coup l'imitation de la nature simple et rustique... Aux platanes succède l'acanthé flexible, serpentant de tous côtés, et ensuite un plus grand nombre de figures et de noms tracés en verdure..." (15)

La beauté naturelle de la prairie rappelée par PLINE représente chez JARRY, à cause de son dépouillement, la nudité du dieu; les arbres fruitiers à qui PLINE et DAREMBERG font allusion pour agrémenter le jardin sauvage, se réduisent alors au seul figuier sacré.

JARRY utilise ses références et ses prélèvements avec une très grande conscience du résultat qu'il veut obtenir: parfois il utilise de larges extraits, ailleurs c'est le détail qui retient son attention - et il fait subir à celui-ci tous les déplacements et tous les glissements aptes à le rendre signifiant dans un contexte de plus en plus large, agrandi déjà par cette opération même.

4 - LE PHENIX DU TEXTE .

Reconstituer une période historique est une entreprise désespérée et dès le départ vouée à l'échec. Les recherches les plus attentives risquent de sombrer dans le toc théâtral du plus mauvais aloi ou dans le contresens. La Rome impériale, lorsqu'elle "arrive" à Paris, devient une de ces apparitions minables qui après avoir fait la joie de RIMBAUD seront éjaculées par "la machine à peindre", au mur du Luxe-Bourgeois, dans Faustroll :

"Une défunte exhibition de tableaux vivants, derrière l'habituelle gaze raccommodée, s'y intitulait "Messaline", encore que M. Béranger lui-même eût pu, sans dommage pour sa pudeur, les signer. Nous avons remarqué avec une particulière jubilation une des vues où le peintre rudimentaire, dans une intention d'économie louable mais hors de propos, avait figuré des chars dont aucun n'avait plus de deux chevaux au-dessous d'une étiquette qui portait néanmoins : "Cirque avec quadriges". (16)

L'époque impériale sort défigurée de vues stéréoscopiques à cause des moyens limités avec lesquels elle est reconstituée; mais toute reconstruction, si parfaite soit-elle, ne peut prétendre à l'objectivité.

La conséquence paradoxale de ce fait c'est que toute représentation est également valable pourvu qu'elle corresponde aux exigences internes de son propre contexte.

L'oiseau phénix, symbole de la renaissance des arts, resuscite à travers les textes anciens et les documents de Messaline qui, par là, deviennent contemporains de celui qui les utilise: tout anachronisme est donc justifié et même nécessaire.

Le phénix, "miroir de l'image de l'univers", comme l'appelle BORGES (17), se révèle aux yeux de Messaline à travers le miroir qu'elle place sur les mots de l'inscription qui, jusque là, n'étaient que des signes morts, vidés de sens.

HERODOTE, PLINE, TACITE parlent à JARRY du phénix. Le passage d'HERODOTE auquel JARRY ne fait que d'allusives références, nous donne les raisons qui font de l'Asiatique le fils du phénix :

"Pour transférer le cadavre de son père depuis l'Arabie jusqu'au temple du Soleil, il utilise la manoeuvre suivante; d'abord, il fabrique un solide oeuf de myrrhe, aussi grand que ses forces lui permettent de le porter, essayant son poids une fois fabriqué, pour voir s'il est compatible avec elles; puis il commence à le vider jusqu'à ouvrir un creux où il puisse enfermer le cadavre de son père qu'il ajoute avec une autre portion de myrrhe, et il en remplit la concavité, jusqu'à ce que le poids de l'oeuf engrossé du cadavre égale le poids qu'il avait, solide; il ferme après l'ouverture, il charge son oeuf, et l'amène au temple du Soleil en Egypte. Voici, quoi qu'il en soit, ce que de cet oiseau on raconte."

L'oeuf dont HERODOTE parle est en myrrhe; aussi est-il lié, poétiquement, aux murrhins : les coupes en myrrhe sont aussi des oeufs du phénix, créés par le feu, mais elles sont en même temps le miroir, à la fois image et métaphore d'une puissance créatrice - virile - inépuisable. La forme de l'oeuf réapparaît sur la spina du Cirque avec les dauphins, et figure les bornes. Mnester lui-même se fait boule (la boule en verre de Sidon qui est aussi le bouchon de carafe que Sisyphe pousse dans Les Jours et les Nuits), près de l'obélisque rose (et phallique) de Caligula. Toutes ces formes déclinent le même paradigme du phénix et du désir immortel dont Mnester, avec son costume en écaille d'or et sa bouche écarlate, affiche les couleurs.

La mort de l'Asiatique est autant redevable à HERODOTE

qu'à TACITE et à PLINE qui, tous, parlent du mythique oiseau. Mais là où HERODOTE parle de l'oeuf de l'oiseau comme instrument de sa génération ou de sa renaissance, PLINE prétend que le phénix se régénère en devenant ver. Et il faudra attendre CLAUDIEN, au IV^e siècle, pour imaginer l'oiseau renaissant de ses propres cendres. Dans le texte suivant :

"Alors, sur son lit de sieste, il enfonça obliquement le rasoir dans le côté de son cou et commença, soulevé sur son séant et la gorge raidie, de balancer de droite et de gauche la nudité de son crâne et la transparence de sa face qui laissait déjà voir au dedans la mort, imitant un ver qui monte pour filer. Et la soie ténue du sang de l'artere, par ce mouvement de navette, tissa sur le corps subitement sénile et les coussins blancs comme une barbe, son linceul de pourpre... La flamme ferma tous ses doigts sur le cadavre voilé, qui parut un oeuf d'or, ainsi que le cocon se fonce jusqu'à ce que son hôte, à bout de fil, s'endorme momie dans la salle la plus reculée, où il se sait arrivé, de son labyrinthe..." (18)

Les deux images de l'oeuf et du ver, que les sources historiques rattachent au phénix, sont simultanément employées par JARRY. Le ver dont parle PLINE devient un ver à soie, ce qui confirme l'origine orientale de l'Asiatique. Le cocon secrété correspond à l'animal fabuleux qu'il est censé abriter puisque l'idée de mort est rattachée à une promesse de renaissance. Le ver s'endort dans son cocon mais il va renaître phénix, papillon aux couleurs rouge et or.

L'imaginaire de JARRY trouve dans la technique des montages, des greffes, des collages, les moyens qui correspondent à ses besoins profonds d'expressivité. Autour d'un noyau (jalon, point de mire, encoche...), se rassemblent les fragments épars aux provenances disparates. La mécanique combinatoire qui préside au choix des différents éléments agit non pas par croissance interne, mais plutôt par translation. Les citations, les prélèvements, les documents rapportés, deviennent des signaux autour desquels se tisse un réseau très concerté et que l'on peut élargir à l'infini.

Les passages greffés sur le texte n'enferment pas ce dernier dans des limites figées et immuables (telles les bornes du Cirque, qui sont renversées et écrasées par les chars pendant leur course dans l'arène...); au contraire, ils font ressortir toutes les vibrations, tous les écarts, toutes les transparences :

"Ixion ne tourne plus dans le même plan: il revit, à

chaque circuit son expérience acquise, puis pousse une pointe, par son centre, dans un nouveau monde libéré d'une courbe fermée; mais après, il y a encore d'autres mondes!" (19)

C'est l'imagination qui nourrit et qui dilate les greffes et les prélèvements: les images attrappées au vol évoquent d'autres mondes dont elles apportent les suggestions inattendues.

Max ERNST disait que "si c'est la plume qui fait le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage" (20). JARRY choisit textes, citations, mots, comme il choisirait des couleurs sur une palette fauve dont il exalte tous les contrastes et toutes les ruptures.

Les différentes possibilités d'intervention sont utilisables pour créer un texte en continu épanouissement. Ce texte futur, en constant devenir, naît comme une perle de la sécrétion des mots autour d'un noyau ou d'un grain de "sable", et il garde toujours en transparence l'empreinte et le souvenir des couches successives qui ont présidé à sa constitution. Le portrait en perles de Messaline - suggéré par le portrait en perles de Pompée dont PLINIE parle longuement (21) - ses camées où la sardonix a emprisonné le feu de ses yeux, sont la métaphore de ce même procédé.

Cette impression d'inachevé n'est pas le déchet de quelque chose qui n'aurait pas entièrement brûlé au feu de la création (le feu de la renaissance du phénix), mais l'indice d'une résistance, d'une obscurité, source d'émerveillement toujours renouvelé.

Les matériaux différents peuvent être employés et mélangés sans souci de leur apparente homogénéité parce que c'est le geste, l'intention, le désir de la création qui va donner une raison, même obscure, à ce qui paraît dériver.

Les textes ready-made, collés ou montés sur une toile qui n'existe pas en dehors des rythmes qui la construisent, sont les signes d'une totalité perdue, pointes émergeant des profondeurs que recèlent les images ou les mots.

Les images, ludions, montent à la surface du texte, elles suivent les errances de l'imagination qui projette des éclairages toujours différents sur les formes et les significations en transformation continue, comme dans un kaléidoscope.

Comme le phénix, comme la spirale, comme la roue du martyre de Sainte Catherine chez DÜRER, tout texte ramène par devers soi des mots, des sons, des images parfois indéchiffrables, parfois lumineuses; tous ces matériaux créent une nouvelle forme, provisoire.

Carrefour où les images et les mots jouent les uns sur les autres, le texte est un espace ouvert aux échanges, un écran où les apparitions provenant de tous les horizons accrochent leur mystérieuse ambiguïté.

La richesse du texte de Messaline est liée à la stratification de ses images, dont chacune garde une parcelle des feux obscurs qui l'ont forgée et qui brûlent encore, sous les fêlures provoquées par le feu, tel le "vase de passion" de Messaline.

Coupées les amarres de la logique, les mots et les images composent d'autres apparitions selon un jeu de translation qui se renouvelle sans cesse. Les racines mélangent leurs sèves et leurs éclats, les miroirs basculent, l'oeuf du phénix qui, dans sa coquille, contient tous les éléments vitaux, se fêle: un nouveau processus de renaissance et d'anéantissement se met en place, dont le but est son propre mouvement. Comme pour le désir, comme pour le phénix, nulle pause n'est possible dans le texte de JARRY, car chaque image, chaque son, déclenchent des vibrations, des écarts qui ouvrent sur "l'autre scène".

Brunella E R U L I .

N O T E S
.....

- (1) PLINE le Jeune, Lettres, II, 17.
- (2) A. JARRY, Messaline, Losfeld, 1977, p.135
(Nous abrégeons en M).
- (3) Ibid., p.77
- (4) Ibid., p.88
- (5) Ibid.
- (6) Magasin pittoresque, 1876, pp. 272, 307.
- (7) M., p.87
- (8) DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques & romaines;
Paris, 1877, p. 285.
- (9) ts'ao shu est un style d'écriture rapide qui s'oppose au style plus
sévère du k'ai shu. Y correspondent deux types de peinture
à l'encre noire, l'un plus élaboré, l'autre plus rapide.
- (10) HERODOTE, Histoires, II, 73.
- (11) M., p. 55-56.
- (12) JARRY, "Toomai des éléphants" in La Chandelle Verte, 1969, p. 262.
- (13) M., p. 74
- (14) M., p. 70
- (15) PLINE le Jeune, Lettres, V, 17.
- (16) "Rome à Paris", La Chandelle Verte, p. 71. Au cours de cette spé-
culation, JARRY parle du spectacle "installé dans un passage des
boulevards et peu différent des vues stéréoscopiques que promènent
les forains de village en village". Les tableaux de Clinamen, dans
Faustroll, sont vus à travers une "gaze couleur du temps", c'est-
à-dire derrière "l'habituelle gaze raccommodée".
- (17) J.L. BORGES, Manuel de zoologie fantastique, 1970, p. 37. Sur ce
problème, cf. B. Eruli, "Alchimia delle immagini, JARRY e i mostri"
in Saggi e Ricerche di letteratura francese, 1979, pp. 332-394.
- (18) M., p. 82
- (19) "La mécanique d'Ixion", La Chandelle Verte, p. 285.
- (20) Cf. E. Billeter, "Collage et montage dans les arts plastiques" in
Collage et montage dans le théâtre et les autres arts, l'Age d'Hom-
me, 1978, p. 19.
- (21) Dans son Histoire Naturelle (XXXVII, 6) PLINE L'Ancien parle du
portrait en perles de Pompée et l'interprète comme le symbole du
luxu qui mènera Rome à sa perte.

PRIERE d' INSERER

de

M E S S A L I N E .

Texte inédit d'Alfred JARRY.

° ° ° ° ° ° ° ° ° ° °

Le texte qui suit, publié ici grâce à l'obligeance de Maurice Saillet, est une présentation inédite de Messaline par JARRY. Le texte manuscrit, abominablement raturé, figurait au dos d'un des feuillets du dossier de la Dragonne. Il est bien difficile d'en préciser la date mais tout semble indiquer qu'il s'agit là d'un premier brouillon d'une Prière d'insérer anonyme pour Messaline (1901).

Nous espérons que d'ultérieures recherches permettront de découvrir si ce texte fut publié par JARRY, et, si oui, dans quelles revues et sous quelle forme.

H. B.

On y trouvera des gladiateurs d'un genre inconnu et obscène, mais on n'y retrouvera pas de chrétiens car à cette date le nom de Christ ou Chrest n'était encore qu'un surnom usuel d'esclave décerné à titre de certificat de bonne conduite. Une divinité plus terrible se dresse: le dieu de l'amour, Priape. C'est lui dont l'idole sert d'enseigne au lupanar de Suburre. C'est en son honneur que des mimes acrobates exécutent dans le cirque de belles danses qui font se voiler les astres - et de sa possession meurt enfin Messaline.

La forme de ce livre est éclatante et définitive, comme un camée ou une médaille de ces temps anciens.

(Alfred J A R R Y)

P E G A S E

(La Dragonne)

Fragment inédit d'Alfred JARRY, présenté et annoté par

H. BORDILLON .

° ° ° ° ° ° ° ° ° °

PRESENTATION

En ordonnant le dossier de La Dragonne, publié par ses soins dans le vingt-septième Dossier du Collège de Pataphysique, J.-H. Sainmont découvrit une chemise vide, simplement intitulée Pégase (1).

Grâce à l'obligeance de Maurice Saillet, nous avons pu, à notre tour, consulter ce dossier. Nous y avons bien retrouvé la chemise en question, mais elle était riche de trois feuillets. Le premier, de la main de JARRY, porte au crayon rouge le seul mot : Pégase, à l'évidence titre d'un chapitre qui ne fut jamais écrit; les deux feuillets restants, glissés là par J.-H. Sainmont, sont respectivement de la main de JARRY et de celle de sa soeur. Ce sont ces deux feuillets que nous publions ici (2).

Le manuscrit de la main de JARRY est difficilement datable. Une chose peut être tenue toutefois pour assurée: il s'accorde tout à fait avec la fin du plan de La Dragonne, dicté par JARRY à sa soeur le 27 mai 1906; divers éléments nous permettent de penser qu'il lui est sensiblement antérieur (3). Tout indique que cette page constitue une esquisse du premier dénouement de La Dragonne où, on le sait, Erbrand et Jeanne tombent dans les bras l'un de l'autre, convolant en de justes et éternelles noces.

On sait également, par une lettre qu'il écrivit à Vallette le 28 mars 1906 (4), que l'attaque cérébrale subie par JARRY lui donna l'idée d'intégrer cette "descente aux enfers" à son roman, modifiant ainsi la fin de l'oeuvre. Notre second feuillet semble être la trace de cette nouvelle fin, "revue et corrigée". On pourrait alors le dater du 28 mai, ou de quelques jours après.

L'important demeure que, dans l'un et l'autre

feuillet, le héros n'est pas promis au cimetière - bien au contraire! puisque cette mort quasi-initiatique du héros, et sa renaissance subséquente, nous sépare tout à fait de ce qu'on peut lire, avec quelque peine il est vrai, dans l'édition du Docteur Saltas (5).

Aussi, ces deux feuillets, en éclairant la troisième et dernière partie du roman, admirablement massacrée dans sa seule édition existante, nous semblent exemplaires du travail d'écriture de JARRY, et des difficultés que l'on peut avoir à établir le texte de La Dragonne. Ils nous montrent en tout cas que ce roman, en sa fin, a été tout à tour roman bourgeois, roman "initiatique" puis, plus logiquement - et plus jarryquement, - roman de la mort du héros; ils nous sont aussi l'une des inutiles clés pour l'indéfinissable, et l'infinie fin de la Dragonne.

H. BORDILLON.

- Par une large et haute ouverture, par un
quel la première nuit d'embrasement de la ville de
m. Parangon, ils furent, au-dessous d'un caducée
plus en bas de la fenêtre, et d'un petit appui
faisait une belle perspective à travers la muraille finissante
et au bout de laquelle, comme au bout d'une lanterne,
brûlaient quelques étoiles, ils furent, donc.

Voilà la la de Parangon, prise au milieu.
L'ange du ciel n'est pas une gravure, mais une œuvre
mille fois en 18^{me} siècle, les regards longuement en
l'œuvre les mêmes après de donner une conclusion
quand on entre dans la chambre simple et d'habit
de la chambre.

Après lequel des temps se fit simple.

Le Dragon

(MANUSCRIT DE JARRY)

Par une étrange similitude(a) avec la première nuit d'Erbrand Sacqueville chez M. Parangeoux, ils lurent, au-dessous d'un cadre rond placé au-dessus de la fenêtre (b) - si l'on peut appeler fenêtre une baie profonde à travers la muraille formidable, et au bout (c) de laquelle, comme au bout d'une lorgnette, brillaient quelques étoiles - ils lurent, donc :

Veüe de la cité de Paimpont (d), prinse au Midy.

L'image du cadre n'était pas une gravure, mais une curieuse miniature du 13e siècle... On regarde toujours les gravures des murs "pour se donner une contenance" quand on entre dans la chambre (e) nuptiale - (f) d'hôtel ou de château.

Puis la nuit des temps se fit nuptiale.

oooooooo

Puis du retour dans la Nuit des Temps.
sublime fin. Herb. Lata ne faut aller
plus & moins loin après avoir ^{travaillé} ~~cherché~~
le niveau de valeurs noir que dans
la quintessence des Membre : il est
bon chrétien et se sent soutenu d'en haut

Critique des chapitres

Descendit ad inferos,
l'autre tint à dire -- à remplacer
par un titre plus inattendu.
Le héros fait comme dans tous les
poèmes antiques sa descente aux enfers
il est armé de médailles béniolles est
« l'extrême oint du Seigneur » Il est ti-
raille comme sur les vieilles estampes
sur son lit de mort l'en du démarage
entre Madame St Anne plus haut dans
le Ciel que la Vierge et Lucifer le plus
beau des anges mais ridicule parce
qu'il a été vaincu (Lucifer frappe au
diabolus) c'est de là qu'il ne s'est pas
naturellement sa race de remonte vers en
haut à St Anne

(MANUSCRIT de CHARLOTTE JARRY)

Fin du retour dans la Nuit des Temps. extrême fin.
Herb. Sak. ne peut aller plus loin (a) après avoir
trouvé (b) le rideau de velours noir que dans la
quintessence des ténèbres : il est bon chrétien et
se sent soutenu d'en haut

| Titres des chapitres

Descendit ad inferos,
l'autre tertia die... à remplacer par un titre
plus inattendu. Le héros fait comme dans tous les
poèmes antiques sa descente aux enfers. il est
armé de médailles bénites est "l'extrême oint du
Seigneur" Il est tiraillé comme sur les vieilles
estampes sur son lit de mort lieu du démarrage (8)
entre Madame Ste Anne plus haut dans le Ciel que
la Vierge et Lucifer le plus beau des anges mais
ridicule parce qu'il a été vaincu "Lucifer prince
ar Diaolou" C' (c) et il ne sait pas naturellement
sa race le remonte vers en haut à Ste Anne

oooooooooooo

NOTES DES TEXTES

- Feuillet de la main de JARRY :

- (a) - ", ils lurent, au-des" est rayé.
- (b) - "unique", inscrit d'abord en minuscule surcharge avant puis après le mot "fenêtre", est rayé.
- (c) - "au bout" est timidement souligné.
- (d) - La graphie exacte du manuscrit présente plutôt : "Paimpôt". Mais cet accent circonflexe ressemble très fort à un "n", d'où notre leçon.
- (e) - Mot illisible en surcharge minuscule.
- (f) - "Chambre" en surcharge minuscule.

+ +
+

- Feuillet de la main de Charlotte :

- (a) - "plus l" rayé.
- (b) - "troué" remplace "crevé", rayé.
- (c) - "est du b" a été rayé.

oooooooooooooooooooo

NOTES

(1) - Cf. Dossier 27, page 17, note 2. Le contenu des deux feuillets reproduits ici montre à l'évidence qu'ils n'ont rien à voir avec le chapitre Pégase, intitulé d'autres fois : La Nuit des Temps, En Gare de l'an 1206 ou la Forêt de Brocéliande (Cf. Dossier 27, pp. 17, 21 et 25.)

(2) - Le feuillet de la main de JARRY est strictement inédit; le feuillet de la main de Charlotte a déjà été publié par J.-H. Sainmont dans le Dossier 27, p. 113. Nous le republions ici en corrigeant les inadvertances de lecture ou les coquilles de notre prédécesseur.

(3) - La démonstration en est relativement facile à établir: le feuillet de la main de Charlotte fait apparaître le chapitre intitulé "Tertia die", désigné parfois "Lucifer Princ' ar Diaolou" ou "le Filleul des limbes". Ce chapitre est, au plus tôt, né le 28 mai 1906 dans l'imagination de JARRY. Aussi, un texte correspondant à la fin du plan dicté le 27 mai ne peut être qu'antérieur à cette date.

De plus, on trouve le titre de chapitre: "E pur si move", allusion évidente à cette tour qui pourtant tourne, dans le plan daté de l'automne 1905 par J.-H. Sainmont, où il termine alors le roman. On remarquera que ce chapitre, sous les désignations successives de "la tour" et de "E pur si move", encore, se retrouvent dans les plans de 1906 ou de 1907 (Cf. Dossier 27, pp. 25-26), mais en avant-dernière position cette fois - puisque la fièvre cérébrale de JARRY, immédiatement léguée à Erbrand, a laissé des traces qui se sont concrétisées par un nouveau et dernier chapitre, dont nous venons de parler plus haut.

Enfin, il nous faut rappeler ici les termes du plan dicté à Charlotte le 27 mai :

"Nuit nuptiale dans une tour de nine oaks il y a dans la tour une vue avec une inscription Vue de la forêt de Brocéliande prise au Midy au réveil ils s'aperçoivent qu'on ne découvre plus de la fenêtre unique la forêt mais la mer (6). Le polytechnicien explique le phénomène de la gyration des tours. Pris de vertige ils tombent dans les bras l'un de l'autre.

FIN".

Pour qui a étudié un peu les manuscrits de JARRY, un tel texte ne peut être, à cause de l'épisode du polytechnicien au moins, présent dans la version publiée, que postérieurement au fragment que nous rendons ici public. Il n'est d'ailleurs pas exclu, à cause de la présence, dans le plan dicté à Charlotte et dans notre inédit, de l'adjectif "unique" qu'il existe, dans le Manuscrit de la Dragonne (7), une rédaction plus développée de cette version.

(4) - Cf. Dossier 27, p. 110.

(5) - Rappelons que dans la troisième partie du roman, telle qu'elle a été publiée, la mort du héros est indiscutable: l'indique nettement le parallèle avec Hamlet (N.R.F. 1943, p. 180 et SHAKESPEARE, Acte III) auquel doit, logiquement, faire aussitôt suite le dernier paragraphe publié (Ibid. pp. 181-182).

C'est plus que probablement à cette mort et à cette renaissance que renvoie le passage : "Il refaisait à rebours... d'Orient!" (Ibid. p. 158). Ce court texte, qui n'est pas sans rappeler certaines des formules de l'Amour Absolu, constitue un tout. Il doit se replacer, sans doute, à la page 168 de la même édition, juste avant: " - Jeanne - Tiens, regarde!" ... Il existe, dans le Dossier de La Dragonne, un manuscrit sans variante notable, et sur un seul feuillet, de ce texte.

(6) - On retrouve dans la version publiée, à l'évidence empreinte de tours personnels à Charlotte, un passage fort proche: "Erbrand, toujours penseur: il y a des livres sur la gravitation des tours quand la terre tourne; et quand la mer - battant plus loin bêche les côtes, on dirait que la terre a tourné?" (Gallimard 1943, p. 165). La quasi-similitude entre le plan de 1906 et le texte "définitif", confirment encore, s'il en était besoin, la date, antérieure à mai 1906, proposée pour le fragment ici publié.

(7) - Il ne faut pas confondre, nous le rappelons, le Dossier de La Dragonne, appartenant à Maurice Saillet, et publié par J.-H. Sainmont dans le Dossier 27, et le Manuscrit de la Dragonne, ayant appartenu à Maurice Bazy, et qui servit si mal au Docteur Saltas pour préparer l'édition de 1943, édition suggérée à Jean Paulhan par Félix Fénéon. C'est, croit-on, de la confron-

tation entre ce manuscrit encore inaccessible et le Dossier de la Dragonne que pourront naître, simultanément ou presque, la lumière et une véritable édition du dernier roman de JARRY !

(8) - Le mot "démarrage", encore employé avec ce sens, dans certaines régions de l'Ouest de la France, signifie "mort". JARRY emploie d'ailleurs le verbe "démarrer" avec le sens de mourir:

"Le père Ubu a fait sa barbe, s'est fait préparer une chemise mauve, par hasard! Il disparaîtra dans les couleurs du Mercure et il démarrera, pétri toujours d'une insatiable curiosité".

Lettre à Rachilde, du 28 mai 1906.

Comme, dans ce texte que nous citons d'après le livre de Rachilde (Grasset, 1928, p. 222), le mot "démarrera" est souligné par JARRY lui-même, ce nous semble confirmer que le feuillet de la main de Charlotte est bien dicté par JARRY, et qu'il l'est le 28 ou le 29 mai. En effet, sauf erreur de notre part, c'est ici la seule occurrence de ce verbe, pourvue d'un tel sens, dans les écrits de JARRY.



LA MYTHOLOGIE
CELTIQUE DANS L'OEUVRE de

J A R R Y

oooooooo

o

Toute oeuvre littéraire se réfère, ne fût-ce qu'implicitement, à des mythes fondamentaux qu'elle actualise et contribue à faire revivre en leur donnant un corps nouveau. L'esprit humain tente toujours de retrouver, dans les gestes du quotidien, les schémas originels qui ont provoqué l'apparition de la conscience, et c'est sur ces schémas que notre réflexion pénètre dans l'univers du discours.

Alfred JARRY n'a pas échappé à cette règle, d'autant plus que par nature, il se trouvait attiré vers la Tradition. Il s'est penché presque systématiquement sur tout ce qui surgissait de la mémoire des hommes, peut-être pour se retrouver lui-même à travers le dédale de sa vie psychologique tourmentée, peut-être aussi pour définir un monde qui apparaît menteur sous des apparences trop évidentes pour être innocentes.

Bien sûr, en bon élève qui a fait ses humanités classiques, JARRY a exploité avec délices le fonds mythologique gréco-romain. Le thème oedipien apparaît très souvent dans son oeuvre, et les exégètes n'ont pas manqué de le mettre en relation avec certains éléments de la vie de JARRY. Il est évident que JARRY est un angoissé vis-à-vis des femmes et qu'il a, par rapport à elles une attitude parfaitement ambiguë, allant de l'attirance la plus folle à la répulsion morbide qui caractérise un fils "mal né". Et un récit comme l'Amour Absolu ne peut que confirmer l'aspect oedipien de son oeuvre.

Cependant, sur les thèmes grecs, JARRY a greffé quantité d'autres rameaux, tous aussi importants et repérables. Ce sont d'abord ceux de l'ésotérisme à la mode, du style de la théosophie ou de la tradition des illuminés. N'oublions pas que JARRY a vécu en pleine époque symboliste. Mais ce sont aussi les données celtiques, lesquelles commençaient à se répandre grâce aux travaux récents des linguistes et des archéologues français, allemands ou anglo-saxons.

On a des preuves de l'intérêt de JARRY pour tout ce qui était celtique. Il était fils d'une bretonne et il a passé son

enfance en Bretagne. Il s'est cherché des ancêtres bretons. Et surtout, car ceci relève plutôt d'une mode, il a connu les vieilles épopées celtiques dont paraissaient les premières traductions, en particulier la fameuse Navigation de Bran, fils de Fébal, récit irlandais qui est la version païenne de la non moins fameuse Navigation de Saint Brandan à la recherche du Paradis. Car si JARRY n'avait point connu ce récit, il n'aurait jamais parlé, dans les Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, du "phare de l'île de Bran" et n'aurait jamais déliré sur le Baron Hildebrand de la mer d'Habundes.

D'ailleurs, le thème de la navigation de Faustroll, s'il se réfère à l'Odyssée, aux Argonautiques, à l'Histoire Véritable de LUCIEN de Samosate ainsi qu'aux Quart et Cinquième Livres de RABELAIS, n'en est pas moins caractéristique de la tradition celtique, laquelle en comporte de très nombreuses. Précisément, la Navigation de Bran se déroule à travers une mer hérissée de merveilles, comme celle de Faustroll, et le but clairement avoué de part et d'autre, est la transgression des interdits. Dans le récit irlandais, c'est aller au-delà de la mort, dans l'Autre Monde, là où il n'y a ni mort, ni souffrance, ni vieillesse, dans la Terre des Fées où des femmes magnifiques accueillent les navigateurs et leur font oublier le temps. Dans le récit de JARRY, Faustroll va lui aussi au-delà de la Mort, puisque, en dépit des apparences, en dépit de la vision de sa dépouille, il y a permanence : Faustroll a gagné l'immortel séjour d'où il continue à envoyer ses messages. L'obsession qui domine dans chacun des deux récits, c'est l'obsession d'échapper au Temps et à la Mort. Une ouverture vers l'Autre Monde est une néantisation du système qui nous régit apparemment : JARRY découvrait dans le texte celtique un contenu révolutionnaire et parfaitement subversif qu'on ne trouve guère dans la conformiste Odyssée et qu'on reconnaît seulement au second degré dans l'oeuvre de RABELAIS, lequel d'ailleurs s'est inspiré, on l'oublie trop souvent, de bon nombre d'épopées d'origine celtique.

La "navigation" est une des nombreuses formes que revêt la quête. On pense immédiatement à la Quête du Saint Graal. Mais dans l'esprit de JARRY, ce n'est pas le graal chrétien qu'il faut rechercher, c'est avant tout sa propre identité. Et comme cette identité ne peut être affirmée qu'en présence de son contraire, le héros du voyage se trouve

confronté constamment avec l'Autre, qu'il soit un être vivant, un paysage, une machine. Par là, on voit combien ce thème est constant dans l'oeuvre de JARRY : le poète accentue son errance au milieu d'îles fantastiques, de paysages délirants, il rencontre des monstres, des personnages surgis de l'enfer ou d'un autre monde, des machines enfin. La confrontation érotique et tragique d'Halder et d'Ablou se répète constamment, même et surtout dans la fantastique étreinte du Surmâle et de la Machine. Par là, cette confrontation acquiert un caractère merveilleux qui l'apparente au mythe celtique. Il ne s'agit pas de lutter contre le Destin, à la mode des Grecs, mais de dépasser l'humaine condition en s'intégrant la divinité par une sorte de phénomène d'osmose. Il est maintenant reconnu que les grandes fêtes celtiques païennes étaient l'incarnation des dieux par les hommes : ainsi la fête de Samain, en Irlande, se célébrait-elle par de véritables mascarades au cours desquelles les humains, portant des masques, jouaient le rôle des dieux et des héros de l'ancien temps - fête qu'on retrouve d'ailleurs dans le Halloween des Anglo-saxons. Or, chez JARRY, l'idée de la Mort, qui est constante, pivote autour d'un axe central qui est la "mascarade", le "travestissement" : c'est dire combien JARRY a réellement vécu ce moment particulièrement essentiel de la vie mythique des Celtes : Halloween ou Samain, c'est la fête des Morts. C'est aussi le moment privilégié où le monde échappe à toute antinomie, consacrant l'éternel échange qu'il peut y avoir entre l'univers sub sole et l'univers des ailleurs. L'oeuvre de JARRY ne peut s'expliquer que dans cette problématique toujours actuelle et qui est celle des grands inspirés de la Poésie et de la Philosophie ontologique. Mais si les rationalistes ont buté sur un semblant de réalité constamment remise en cause par la Logique aristotélicienne, la Poésie a dépassé les bornes, transgressé les interdits, détruit la fragilité du raisonnement et laissé les portes ouvertes à la médiumnité. Après tout, on a reproché à JARRY son goût immodéré pour l'alcool, défaut bien celtique si tant est que ce soit un défaut, et en langue celtique le mot "ivresse" offre une parenté linguistique avec le mot "milieu". Alors se dresse un personnage étonnant de la légende irlandaise, la reine Mebdh, dont SHAKESPEARE a fait la Reine Mab, dont le nom signifie "ivresse" et dont l'attitude correspond trait pour trait à la femme idéale rêvée par JARRY, et qu'il n'a jamais pu découvrir dans ce monde imbécile qui était le sien.

Car la Femme est milieu, pour JARRY, un milieu

inaccessible mais qui doit avoir une réalité en dehors de toute expérience sensible. Par là nous rejoignons le mythe essentiel des Celtes. Il est esquissé par JARRY dans le personnage de la Mère Ubu, très proche, dans son aspect caricatural de Lady Macbeth, elle-même d'origine celtique, et il est développé à l'extrême dans les personnages composites mais uniques de la Varia de l'Amour Absolu, de Messaline et de Jeanne, la Dragonne. C'est évidemment l'image projetée de la Prostituée Sacrée, celle qu'on craint, qu'on révère, mais qui s'impose en tant que tentatrice, initiatrice et maîtresse idéale. En fait, il s'agit de la Déesse-Mère des anciens Celtes, celle qui donne la vie, par la naissance, mais aussi celle qui permet à l'homme d'acquérir sa maturité par le don de la nouvelle naissance. Et cette nouvelle naissance, c'est à la fois la prise de conscience fulgurante de son existence en tant qu'être singulier (rappelons-nous le nom de Sengle, du latin singulus, particulier, singulier, qui est le doublet héroïsé de JARRY) et l'éveil à la sexualité, c'est-à-dire à l'activité masculine, créatrice et reproductrice d'énergie.

Messaline est une prostituée, mais ce n'est pas pour de l'argent qu'elle hante les lupanars : elle veut posséder tous les mâles. C'est une nymphomane, disent les moralistes - qui sont plus nombreux qu'on ne pense, et qui se recrutent habituellement dans la clientèle (au sens latin) de ce genre de femme. Les psychologues de tout bord éviteront de juger et diront que c'est une femme souffrant d'hystérie, ce qui n'explique rien. Evidemment, si l'on se contente de regarder Messaline sous l'angle latin et méditerranéen dans lequel elle nous apparaît à partir des relations historiques, on ne peut que conclure à une folie sexuelle, à un dérèglement général des sens. Mais si on se réfère étroitement au sens profond du mythe celte, cela prendra une tout autre dimension. Messaline, en dépit du contexte romain, est la reine Mebdh. C'est la Femme Celte qui ingurgite tous les hommes pour leur redonner vie, pour leur permettre de redécouvrir leur propre existence. Dans l'épopée irlandaise qui relate les aventures de Mebdh, épopée légèrement christianisée, le comportement de Mebdh, qui prodigue sans arrêt aux guerriers d'Irlande ce que le conteur appelle très joliment "l'amitié de ses cuisses", est parfaitement justifié. Et il l'est par le propre mari de Mebdh, le roi Ailill : "Il fallait qu'elle agît ainsi pour le succès de l'opération". Affaire d'état, pourrait-on dire. En réalité, il s'agit bel et bien d'une nécessité cosmique et sociale, d'une nécessité proprement vitale

pour la race humaine.

Mebdh est en effet la Souveraineté incarnée sans laquelle rien n'est possible. La posséder - sexuellement et sentimentalement - , c'est posséder les moyens d'exister et de construire le monde. C'est vrai, au premier chef pour le roi Ailill, qui fait d'ailleurs figure de prince consort, au second degré pour tous les autres. Il en sera de même dans la légende arthurienne, où la reine Guenièvre consacrera la légitimité du pouvoir d'Arthur, mais répartira celui-ci sur les chevaliers qui sont amoureux d'elle (et ils le sont tous), Lancelot en particulier, mais non exclusivement s'il faut en croire les versions primitives de cette épopée d'origine celtique où se mêlent les influences occitanes. Il en est encore vrai dans tous les contes de la tradition populaire universelle, mais plus particulièrement bretonne, où la Princesse, d'abord inaccessible, lointaine ou méprisante, confère à l'homme qu'elle épouse, ou avec qui elle s'unit, de redoutables pouvoirs.

Or, JARRY fait de Messaline une sorte de messagère des Dieux : son rôle, en fait, est de procurer aux hommes une parcelle du pouvoir divin. Le mythe de la Prostituée sacrée se retrouve ainsi dans l'Amour Absolu, dans un contexte bien plus celtique, et avoué. Varia, c'est le nom de l'héroïne, et JARRY ne l'a pas choisi au hasard. C'est en effet la forme mutée du nom de Maria (ann itron Varia, "Madame Marie"), et c'est aussi un jeu de mots latin par lequel JARRY veut montrer les aspects variés de la Femme. Au fond, tout revient à ce personnage de l'Impératrice du récit gallois de Peredur, version archaïque et païenne de la Quête du Graal : c'est une femme qui apparaît au héros sous différents aspects, qui est donc multiple, mais qui est toujours la même, la seule, l'unique, celle qui donne la vie une première fois, en tant que mère, et qui provoque chez les héros les mutations nécessaires à leur épanouissement. C'est encore le personnage de la Fée qu'on rencontre dans de nombreux contes bretons, et dont l'aspect est toujours multiforme.

Le problème est lié au sentiment qu'avait JARRY de n'être point le fils de son père officiel. Il était persuadé que sa mère avait "fauté", et il s'en réjouissait, méprisant son père souverain.

nement. Le couple idéal, selon lui, ne peut être que celui constitué par la mère et le fils. Bien sûr, nous retrouvons ici la légende oedipienne, et même, dans le personnage réel de JARRY, le fameux complexe qui semble avoir conditionné sa vie affective et sexuelle, mais il y a bien autre chose. L'Amour Absolu, c'est d'abord la transgression de l'interdit suprême, et par là-même, c'est aussi le Blasphème absolu : car le mari de Varia, le père putatif (et adoptif) du héros, c'est Joseb, autrement dit Joseph. C'est donc le Cocu sublime, et doublement : d'abord parce qu'il n'est pas le père de l'enfant, ensuite parce qu'il est "cocufié" par l'enfant. Mais où cela se complique, c'est que l'enfant est aussi Ann Aotrou Doué, c'est-à-dire "Monsieur Dieu". On imagine assez les pensées sacrilèges de JARRY lorsqu'il composa l'Amour Absolu. Eh bien, ces pensées sacrilèges sont en fait les éléments d'une dialectique ontologique parfaitement cohérente si on l'interprète et tenant compte du mythe celte.

En effet, le thème développé est celui que nous trouvons dans la légende galloise de Taliesin et qu'on peut résumer ainsi : par suite d'une erreur (transgression de l'interdit), le jeune Gwyon Bach obtient la connaissance parfaite grâce au "chaudron d'inspiration" de la déesse Keridwen; celle-ci poursuit Gwyon Bach pour le châtier (c'est-à-dire pour le néantiser); Gwyon se transforme en différents animaux, puis en grain de blé que Keridwen avale alors qu'elle est elle-même sous forme de poule. Or Keridwen devient enceinte et donne naissance au nouveau Gwyon Bach qui sera le barde Taliesin. Il s'agit évidemment du motif, bien connu dans les traditions anciennes, de la fécondation par voie buccale : la littérature épique irlandaise contient de nombreux exemples de cette sorte, et on en trouve également dans les contes populaires, notamment en Bretagne. Le schéma le plus courant est celui de la jeune fille à qui on donne une pomme à manger et qui devient grosse : on apprend ensuite que la pomme était, soit la transformation d'un homme, soit un substitut magique utilisé par des êtres surnaturels pour punir la jeune fille d'une faute.

Dans le récit de l'Histoire de Taliesin, on peut facilement découvrir la clef qui permet de comprendre l'Amour Absolu et Messaline. Le processus de transformation permet de masquer les différents fantasmes érotiques qui précèdent l'acte. Mais cet acte étant interdit, puisqu'il s'agit d'un inceste, il ne peut se dérouler de façon

"normale". Symboliquement, le fait pour Keridwen d'avaler le grain de blé correspond à une ingestion de semence masculine par fellation. Il est d'ailleurs fort possible que dans certaines traditions populaires anciennes on ait pu croire à la vertu fécondatrice du sperme ingéré. Ainsi par un acte de nature exceptionnelle naîtra un être exceptionnel. Il en est de même pour la naissance de tous les héros et de tous les dieux.

On comprend alors que Messaline veuille engloutir tous les hommes. On comprend alors la relation singulière de la Dragonne, Jeanne Sabrenas, dite "Fleur-de-Sabre", avec son fiancé Erbrand Sacqueville : elle est fille à soldats, elle est véritablement prostituée, mais pour Erbrand, elle est toujours vierge puisqu'il ne l'a jamais touchée et que le coït interviendra symboliquement lorsqu'il lui passera son épée à travers le corps. En un sens, Jeanne est morte vierge. Paradoxalement, Messaline aussi, puisqu'appartenant à tous, et dévorant tous les hommes qu'elle rencontre, elle n'appartient à aucun d'eux et reste libre. Il en est de même de Varia : elle est "vierge" comme la mère du Christ. Mais elle est surtout vierge comme Keridwen, c'est-à-dire qu'elle réactualise dans ses rapports avec son fils soi-disant adoptif, la scène originelle, comme disent les psychanalystes. Et cette réactualisation permanente conduit le jeune Nédelec Doué, c'est-à-dire Noël Dieu, à assumer pleinement son rôle : éliminant le père putatif, il restitue l'état antérieur, l'état paradisiaque, celui d'avant le déluge, ou la catastrophe de l'assèchement, cet état de l'âge d'or que le chamanisme s'efforce de ramener des ténèbres de notre inconscient et que le druidisme évoquait par des procédés, semble-t-il, tout à fait analogues.

Cet état est sans péché. Il n'y a donc plus de transgression d'interdit pour les acteurs eux-mêmes parce qu'ils sont parvenus à ce degré d'extase qui équivaut à un point de non-retour. Le drame, ou plutôt la tragédie, c'est que la société, composée d'êtres humains qui ne sont point parvenus à l'extase et qui jugent en fonction des lois patriarcales, la société punit les amants "maudits". Il en est de même dans la légende de Tristan et Yseult : le contexte, par la substitution du couple tante-neveu au couple mère-fils, évoque nettement une atmosphère incestueuse. Tristan et Yseult, parvenus au plus haut degré de l'extase, appelons-là érotique, ont vaincu le temps, méprisé les ca-

dres rituels de la société à laquelle ils appartiennent bon gré, mal gré. Et cette société se venge. Tristan et Yseult mourront. Déjà la légende de Tristan était imprégnée de christianisme. La légende de Keridwen ne l'était pas, d'où la naissance du nouvel être qu'est Taliesin, et qui triomphe de tous les interdits parce qu'il est lui-même père et fils, parce qu'il est la preuve vivante que cette transgression d'interdits est possible. Or, aussi bien dans Messaline que dans l'Amour Absolu et que dans la Dragonne, l'univers de JARRY est, qu'on le veuille ou non, marqué par le christianisme, c'est-à-dire par la notion du péché. C'est ainsi que s'expliquent les échecs apparents des personnages, tous condamnés à la mort ou à la folie, ce qui revient au même.

C'est peut-être dans le Surmâle que JARRY est allé le plus loin dans cette quête de la Femme qui caractérise son oeuvre. En effet, le héros, André Marcueil, qui est le double idéalisé de l'auteur, veut prouver qu'entre autres choses, on peut indéfiniment faire l'amour avec une femme. C'est évidemment la concrétisation particulière de "Monsieur Dieu". Comme Dieu a un pouvoir de création permanente, André Marcueil s'arroge ce pouvoir, en vertu de ce qu'affirme JARRY dans Faustroll, "Homo est Deus", et plus loin "Dieu est le point tangent de zéro et de l'infini". La thématique est entièrement celtique dans la mesure où la théologie druidique, telle qu'on peut la reconstituer à travers différents textes et différents rituels, s'apparente davantage à une théophanie permanente de l'être humain plutôt qu'à une croyance révélée en une création a Deo suivie d'une dispersion de la conscience divine dans tous les existants. Et puis, surtout, c'est la certitude absolue que l'homme, le mâle, peut vaincre l'univers qui est essentiellement féminin. André Marcueil est Messaline au masculin. Il veut posséder toutes les femmes. Mais le "roman" prend alors une allure de fable provocatrice : la Femme, apparemment morte, triomphe comme jamais elle n'a triomphé. Le mythe de Messaline, ou de Keridwen réapparaît dans toute sa splendeur. La Femme a vaincu de nouveau, et le mâle se fera tuer (avec un parfum d'orgasme évident) par une machine qu'il a créée : autrement dit, le mâle qui a peur de la femme parce qu'il a peur de se voir englouti définitivement en elle, se détourne d'elle et se réfugie dans la masturbation. La machine, ce cycle infernal, n'est en effet pas autre chose que le symbole d'un acte d'auto-érotisme désespéré, et le héros

rate sa quête. Est-ce l'image de l'impuissance de JARRY envers les femmes ou ses tendances homosexuelles? Peu importe, car le cas particulier n'a ici plus d'importance : il s'agit d'une sorte de rêve fou dans lequel l'humanité pourrait, de façon permanente, atteindre l'extase créatrice qui lui permettrait d'échapper au destin, c'est-à-dire à la mort. Là encore, il y a échec. Mais cet échec, JARRY le justifie et l'explique. Seule la Femme aurait pu donner à cet homme, ce surmâle, son identité divine. Et cela, parce que la Femme est Dieu.

Cette conception est entièrement celtique. Bien sûr, dans de nombreuses épopées, surtout irlandaises, le héros est un "surmâle". Il suffit de penser au héros d'Ulster Cúchulainn, dont l'ardeur guerrière ne peut s'éteindre sans qu'on l'ait trempé dans plusieurs cuves d'eau froide (symbole du gouffre vaginal) et qu'on lui ait exposé la nudité des jeunes filles de sa tribu. Ce même Cúchulainn a une vie sexuelle mouvementée. Il apprend les arts guerriers en même temps que les pratiques amoureuses. Il a aussi des relations très particulières avec ses compagnons d'armes. Il est le héros mâle par excellence. Et, dans le même cycle épique, on trouvera encore le personnage de Fergus, dont les récits nous disent les prouesses sexuelles incroyables. Mais qui sont ces hommes? Des pions sur un échiquier où seule la Femme dispose de la stratégie. Car ce qui émerge le plus clairement de tout cela, c'est que la Femme rêvée par JARRY est à la fois Vierge, Prostituée, Reine et Déesse. Par là, JARRY se rapproche étrangement de NERVAL pour qui l'image maternelle prenait toutes les formes, tous les aspects. Varia n'est plus qu'un symbole. L'Impératrice du récit de Peredur aussi. Et si l'impuissance de JARRY se traduit par une misogynie avouée, il n'en est pas moins vrai que la Femme reste le but à atteindre. Etre "surmâle" n'aura été qu'un rêve compensatoire. La Souveraineté, dans les légendes celtiques, est toujours une Femme, et cette femme n'appartient à personne. On croit la posséder, mais c'est elle qui possède l'homme à qui elle révèle ses secrets et à qui elle confie une parcelle de pouvoir. D'ailleurs, en dernier ressort, c'est elle qui choisit. Lorsqu'Ellen, dans le Surmâle, prend la place de la prostituée engagée par Marcueil pour se livrer à l'expérience, il s'agit bien d'un choix délibéré de la part de la Femme. Ellen a voulu elle aussi prouver que l'acte d'amour était perpétuel. Le rythme du temps bascule dans les fantasmes les plus inavouables. Et ainsi se réalise le désir inconscient qui a été celui de l'humanité depuis qu'Adam

et Eve ont été chassés du Paradis, ou depuis que l'Age d'Or a été interrompu brutalement par un quelconque individu ayant décidé de ne plus rêver.

Car en définitive, c'est par le rêve et l'imaginaire qu'on atteint le Réel. Alfred JARRY l'avait bien compris, et en cela il se montre le disciple conscient ou non, peu importe, ces Celtes d'autrefois, grands créateurs et actualisateurs de mythes et qui ont rêvé leur histoire pour en retrouver les grandes lignes directrices. L'aventure de JARRY, sous ses différents noms de Sengle, du double hermaphrodite Haldernablou, de Faustroll, d'Emmanuel Dieu, de Marcueil ou d'Erbrand Sacqueville, est une aventure "singulière" au milieu d'une société incapable de comprendre et de résoudre les problèmes qui se posent à l'être humain. JARRY a entrevu avec perspicacité la lointaine Terre des Fées que nous décrivent les poètes celtes. Cette Terre des Fées, il la place un peu partout, y compris dans la légendaire forêt de Brocéliande, qu'il décrit avec passion dans la dernière partie de la Dragonne. Dans cette forêt magique, tout reprend sa place. Que le texte de cette dernière partie soit altéré ou incomplet, ou encore mal interprété par sa soeur, puisque la Dragonne était inachevée à la mort de JARRY, peu importe, une impression très forte se dégage de ce qui a été conçu comme une conclusion surréaliste. Les événements de la vie y retrouvent leur dimension réelle, mythique, et rien ne peut désormais infléchir le sens que JARRY leur donne : il s'agit bel et bien d'une quête vers la reine de la Terre des Fées. Dans les récits celtiques, elle a nom Keridwen, Rhiannon, Mebdh, Arianrod, Blodeuwedd, Marcha, Dechtire, encore Yseult ou Morgane. Dans la Dragonne, c'est l'éternel visage de Jeanne qui triomphe. Car, bien qu'Erbrand l'ait tuée, c'est-à-dire pénétrée de son arme, acte sexuel s'il en fût, Jeanne est toujours vivante, comme l'est Messaline, comme l'est Ellen. C'est évidemment l'image de la Femme que JARRY n'a jamais rencontrée. Voulait-il vraiment la rencontrer? Aucune réponse n'est possible, mais les textes inclinent à penser que JARRY, comme les troubadours occitans du Moyen Age, était un "désireux d'amour lointain". Et cet "amour lointain", c'était l'amour absolu, cette fusion quasi infernale de deux êtres contradictoires.

C'est là que la démarche de JARRY est conforme

ALFRED JARRY

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

"... L'article (pré-satrapique, soulignons-le) de Maurice Saillet fut comme le signe de la plénitude des temps: c'est de sa publication qu'on datera un jour la vie nouvelle de JARRY et l'approche renouvelée de son oeuvre..." Ainsi s'exprime Noël Arnaud (1) à propos d'un texte de Maurice Saillet paru dans FONTAINE en septembre 1947. Et il poursuit: "On sait d'autre part que ce changement des esprits à l'égard de JARRY, annoncé par l'article de Saillet, devait se manifester l'année suivante par la fondation du Collège de 'Pataphysique". En effet le Collège fut fondé le 22 palotin 75 EP (vulg. 11 mai 1948).

A la lueur du texte de Noël Arnaud nous comptons recenser dans cette bibliographie les écrits ultérieurs à celui de Saillet, mais il nous a semblé que, puisque nous y étions, nous pourrions commencer un peu plus tôt et, pourquoi pas, à partir de 1943 - date de publication de LA DRAGONNE. D'autant plus que l'édition des OEUVRES POETIQUES COMPLETES, en 1945, a suscité un certain nombre d'articles dans la presse.

Cet essai de bibliographie, limité aux textes en langue française, est divisé en trois parties:

- 1/ Livres entièrement consacrés à JARRY et les préfaces et livres contenant des chapitres ou passages importants sur JARRY. Dans cette rubrique, nous avons inclus quelques ouvrages antérieurs à 1943 (souvent parce qu'ils ont fait l'objet de rééditions).
- 2/ Ecrits sur JARRY parus dans les journaux et revues (à partir de 1943).
- 3/ Ecrits sur JARRY publiés par le Collège de 'Pataphysique.

Nous avons bénéficié de l'aide précieuse de Noël Arnaud, Henri Bordillon, Thieri Foulc, Paul Gayot; nous leur adressons nos vifs remerciements.

Ce travail est arrêté à juin 1978.

Claude RAMEIL
(septembre 1978)

(1) Dossier n°5, 15 as 86 EP: "A propos de Narcisse et des Etudes Jarryques", pp. 67-68.

I - LIVRES CONSACRES A JARRY / LIVRES CONTENANT DES CHAPITRES SUR JARRY /
PREFACES .

a/ Livres entièrement consacrés à JARRY (1907-1978)

- X ARNAUD, Noël, ALFRED JARRY. D'UBU ROI AU DOCTEUR FAUSTROLL, Paris, La Table Ronde, 1974, 464 pages. (Coll. "Les Vies Perpendiculaires").
- X ARRIVE, Michel, LES LANGAGES DE JARRY. Essai de sémiotique littéraire, Paris, éditions Klincksieck, 1972, 384 p.
- X ARRIVE, Michel, LIRE JARRY, Paris, éditions Complexe (Diff. PUF), 172 p., 1976.
- X BEHAR, Henri, JARRY, LE MONSTRE ET LA MARIONNETTE, Paris, Larousse, 1973, 272 p. (Coll. "Thèmes et Textes")
- X CARADEC, François, A LA RECHERCHE D'ALFRED JARRY, Paris, édit. Pierre Seghers, 1974, 152 p. (Coll. "Insolites", n°2)
- X CHASSE, Charles, LES SOURCES D'UBU ROI, Paris, édit. H. Floury, 1921, 94 p.
- X CHASSE, Charles, DANS LES COULISSES DE LA GLOIRE; D'UBU ROI AU DOUANIER ROUSSEAU, Paris, Nouvelle Revue Critique, 1947, 182 p.
- X CHAUVEAU, Paul, ALFRED JARRY OU LA NAISSANCE, LA VIE ET LA MORT DU PERE UBU, Paris, Mercure de France, 1932, 238 p.
- HENRY, Gilles, GENEALOGIE ASCENDANTE D'ALFRED JARRY, Caen, chez l'auteur, 1967.
- LASSALLE, Jean-Pierre, UBU ET QUELQUES MOTS JARRYQUES, Toulouse, Imprimerie Maurice Respice, 1976, 33 p.
- X LEBOIS, André, JARRY L'IRREMPLACABLE, Paris, Le Cercle du Livre, 1950, 234 p.
- X LEVESQUE, Jacques-Henry, ALFRED JARRY, Paris, éd. Seghers, 1951, 252 p. (Coll. "Poètes d'aujourd'hui", n° 24)
- X LOT, Fernand, ALFRED JARRY, Paris, éd. Nouvelle Revue Critique, 1934, 80 p., Coll. "Célébrités Contemporaines", 3e série, n° 2.
- X PERCHE, Louis, ALFRED JARRY, Paris, Editions Universitaires, 1965, 128 p., Coll. "Classiques du XXe Siècle", n° 74.
- X RACHILDE, ALFRED JARRY OU LE SURMALE DES LETTRES, Paris, Grasset, 1928, 225 pages.

b/ Livres contenant des chapitres sur JARRY

APOLLINAIRE, Guillaume, LE FLANEUR DES DEUX RIVES, Paris, édit. de La Sirène, 1918, 116 p. (Coll. des Tracts, n°2)
Voir sur JARRY, pp. 70, 108, 113.
Rééditions : 1928, 1954, 1975 (Gallimard)

N.B. - La réédition de 1975 (Coll. "Idées" n° 338) contient en outre, sous le titre de "Feu Alfred Jarry", l'article contenu dans IL Y A et primitivement publié en 1909 dans "Les Marges".

APOLLINAIRE, Guillaume, IL Y A, Paris, édit. Messein, 1925.

Voir pp. 223-234: "Alfred Jarry". Aussi pp. 152-153.

APOLLINAIRE, Guillaume, ANECDOTIQUES, Paris, édit. Stock, 1926, 230 p. Reprise des chroniques du Mercure de France. Voir sur JARRY aux dates suivantes : 1er mai 1911, 1er janvier, 16 janvier et 16 septembre 1922.

Réédition: Gallimard, 1955, 336 p.

BEHAR, Henri, "Aux sources du théâtre insolite: la dramaturgie d'Alfred JARRY", in L'ONIRISME ET L'INSOLITE DANS LE THEATRE FRANCAIS CONTEMPORAIN, édité par Paul Vernois, Klincksieck, 288 p., 1974.

BENAYOUN, Robert, ANTHOLOGIE DU NONSENSE, Paris, J.-J. Pauvert, 1957, 470 p.

Voir pp. 256-262 : "Alfred Jarry, 1873-1906".

Réédition en 1978.

BONNET, Marguerite, ANDRE BRETON. NAISSANCE DE L'AVENTURE SURREALISTE, Paris, édit. José Corti, 1975, 462 p.

Sur JARRY, pp. 55, 58, 59, 71, 97, 116, 117, 120, 123, 124, 126, 129, 141, 150, 190, 234, 250, 277, 341, 350.

BRETON, André, LES PAS PERDUS, Paris, Gallimard, 1924, 212 p.

Voir le chapitre "Alfred Jarry". Reprise du texte paru dans LES ECRITS NOUVEAUX de janvier 1919.

BRETON, André, ANTHOLOGIE DE L'HUMOUR NOIR, Paris, édit. du Sagittaire, 1940, 264 pages. Voir pp. 168-179 : "Alfred Jarry, 1873-1906".

Rééditions: J.J. Pauvert, 1966; Livre de Poche, 1970 et 1972.

→ BRETON, André, LA CLE DES CHAMPS, Paris, J.J. Pauvert, 1967, 342 p.

Voir pp. 304-315: "Alfred Jarry initiateur et éclairer".

Reprise du texte paru dans ARTS du 2 novembre 1951.

BRETON, André, ENTRETIENS (1913-1952), nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1969, 318 p. (Coll. "Point du Jour").

Voir sur JARRY : pp. 24, 43, 92, 162, 193, 260, 270, 274, 288.

CERTIGNY, Henri, LA VERITE SUR LE DOUANIER ROUSSEAU, Paris, Plon, 1961, 502 p.

Voir pp. 140-141, 145-149, 154-161, 172-175.

CLANCIER, Georges-Emmanuel, PANORAMA DE LA POESIE FRANCAISE DE RIMBAUD AU SURREALISME, Paris, Seghers, 1970, 446 p. Nouvelle édit. (Edit. précédentes: 1953 & 1959).

Voir pp. 151-159 : "Alfred Jarry". Voir aussi pp. 8, 9, 84, 241, 247, 326, 331, 332, 394.

DUHAMEL, Marcel, RACONTE PAS TA VIE, Paris, Mercure de France, 1972, 624 p.

Voir sur JARRY : pp. 90, 171, 202, 380, 597.

FRENAUD, André, "JARRY. 1873-1907", pp. 286-288, in LES ECRIVAINS CELEBRES, III, Paris, éd. Mazenod, 1966, 648 p.

→ GEORGES-MICHEL, Michel, UN DEMI SIECLE DE GLOIRE THEATRALE, 1950.

Voir chapitre sur JARRY, pp. 331 et sq.

- GOMBROWICZ, Witold, VARIA, Paris, Ch. Bourgois, 1978.
Voir pp. 17-22 : "Ubu roi".
- JOURDAIN, Francis, NE EN 1876, Paris, éd. du Pavillon, 1951, 316 p.
Voir sur JARRY pp. 203-204 et 242-248.
- ✕ JUIN, Hubert, ECRIVAINS DE L'AVANT-SIECLE, Paris, éd. Seghers, 1972, 308 p.
Voir pp. 77-99 : "Alfred Jarry ou l'aristocrate des Lettres".
- ✕ LAUNOIR, Ruy, CLEFS POUR LA 'PATAPHYSIQUE, Paris, éd. Seghers, 1969, 188 p.
- LEAUTAUD, Paul, LE THEATRE DE MAURICE BOISSARD, I, Paris, Gallimard, 1927, 268 p. Voir sur JARRY pp. 197-201 et 246-47.
- LEAUTAUD, Paul, JOURNAL LITTERAIRE, Paris, Mercure de France.
Sur JARRY voir : Tome I = p. 350
Tome II = pp. 18, 62, 66, 67, 69, 70, 72.
Tome III = p. 379
Tome IX = p. 79
Tome X = pp. 109-111.
- LEIRIS, Michel, "Une marionnette d'Ubu", pp. 179-182, in BRISEES, Paris, Mercure de France, 1966, 304 p.
- ✕ LUGNE-POE, LA PARADE, Tome II : Acrobaties, souvenirs et impressions de théâtre (1894-1902), Paris, Gallimard, 1931, 290 p.
Contient passages sur JARRY et Ubu.
- MAUCLAIR, Camille, SERVITUDE ET GRANDEUR LITTERAIRE, Paris, Ollendorff, 1922, 256 p. Voir sur JARRY pp. 108-110.
- MOLLET, Baron Jean, LES MEMOIRES DU BARON MOLLET, Paris, Gallimard, 1963, 200 p. Préface de Raymond Queneau.
Voir pp. 53-54 : "Jarry inconnu".
Voir aussi pp. 48-49, 52, 73, 197. Première publication de ce texte in VARIETES, 15 août 1938; réimprimé en 1962 par le Collège de 'Pataphysique.
- MORENO, Marguerite, LA STATUE DE SEL ET LE BONHOMME DE NEIGE, Paris, éd. Flammarion, 1926, 248 p.
Voir pp. 113-119 : "Alfred Jarry".
- MORIENVAL, Jean, DE PATHELIN A UBU : LE BILAN DES TYPES LITTERAIRES, Paris, éd. Bloud et Gay, 1929, 288 p.
- NADEAU, Maurice, LITTERATURE PRESENTE, Paris, éd. Corrêa, 1952, 360 p.
Voir pp. 288-290 : "Alfred Jarry"
Reprise du texte paru dans COMBAT, 20 avril 1946.
- ✕ PIA, Pascal, ROMANCIERS, POETES, ESSAYISTES du XIXe SIECLE, Paris, éd. Les Lettres Nouvelles, 1971, 582 p. (Dossiers des Lettres Nouvelles). Voir pp. 558-571 : "Alfred Jarry".
- QUENEAU, Raymond, BATONS, CHIFFRES & LETTRES, Paris, Gallimard, 1950, 272 p.
Voir pp. 108-109 sur JARRY. Réédition en 1965 dans la coll. "Idées", Gallimard (pp. 163-164).

- QUENEAU, Raymond, on lui attribue une préface au VIEUX DE LA MONTAGNE, éd. Connaître, Genève, 1957; reprise au Mercure de France, 1964. Il s'agit d'un faux, écrit par J.-H. Sainmont.
- QUENEAU, Raymond, LE VOYAGE EN GRECE, Paris, Gallimard, 1973, 236 p.
Voir sur JARRY pp. 87, 122.
- REGNIER, Henri de, DE MON TEMPS, Paris, Mercure de France, 1933, 230 p.
Voir pp. 147-155 : "Alfred Jarry".
- ROBICHEZ, Jacques, LUGNE-POE, Paris, l'Arche, 1955. (Coll. "Le théâtre et les jours"). Passages sur JARRY et Ubu.
- ROBICHEZ, Jacques, LE SYMBOLISME AU THEATRE. LUGNE-POE ET LES DEBUTS DE L'OEUVRE, Paris, l'Arche, 1957, 570 p.
- ROLLAND de RENEVILLE, André, UNIVERS DE LA PAROLE, Paris, Gallimard, 1944, 210 p. Voir pp. 67-74 : "La pensée d'A. Jarry".
- ROUSSEAUX, André, LE MONDE CLASSIQUE, tome III, Paris, Albin Michel, 1951, 250 p. Voir pp. 247-254 : "Situation d'Alfred Jarry".
- ROUSSEAUX, André, LE MONDE CLASSIQUE, tome IV, Paris, Albin Michel, 1956, 264 p. Voir pp. 245-252 : "Alfred Jarry en 1953".
- ROUSSELOT, Jean, DICTIONNAIRE DE LA POESIE CONTEMPORAINE, Paris, Larousse, 1968, 256 p. Voir pp. 131-132 : "Jarry Alfred"
- ROY, Claude, DESCRIPTIONS CRITIQUES, tome II : LE COMMERCE DES CLASSIQUES. Paris, Gallimard, 1953, 320 p.
Voir pp. 292-296 : "Alfred Jarry"
- SAILLET, Maurice, SUR LA ROUTE DE NARCISSE, Paris, Mercure de France, 1958, 256 p. Voir le chapitre : "JARRY ou la peur de l'amour".
C'est la reprise du texte paru dans FONTAINE, sept. 1947, pp. 9-33. Voir également le chapitre : "Consul Romanus".
- SAINT-GEORGES DE BOUHELIER, Le Printemps d'une Génération, Paris, Nagel, 1946, 325 p. Voir pp. 212-213.
- SALMON, André, "Alfred JARRY ou le père Ubu en liberté" in L'AMI DU LETTRE, Paris, éd. Crès, 1924, 330 p.
- SALMON, André, SOUVENIRS SANS FIN, Première époque (1903-1908), Paris, Gallimard, 1955, 400 p.
Voir pp. 145-163 : "Le père Ubu en liberté" et pp. 256-257, 289-308, etc...
JARRY est souvent cité dans le tome II de SOUVENIRS SANS FIN, Gallimard, 1956, 352 p.
- SANOUILLET, Michel, DADA A PARIS, Paris, éd. J.J. Pauvert, 1965, 648 p.
Voir sur JARRY pp. 16, 91, 96, 101, 102, 104, 108, 206, 371, 437, 440, 443, 520, 537, 607.
- SHATTUCK, Roger, "Le type et le tic", note liminaire, PP. 9-26, à L'OBJET AIME, Paris, éd. Arcanes, 1953, 68 p.

SHATTUCK, Roger = LES PRIMITIFS DE L'AVANT-GARDE, Paris, éd. Flammarion, 1974, 406 p. Traduction par Jean BORZIC.
Voir pp. 207-273 : "Alfred Jarry, 1873-1907".
(Edition originale : The Banquet Years, New York, édit. Harcourt, Bruce & Co, 1958, 306 p.)

SOUPAULT, Philippe = Préface à GESTES ET OPINIONS DU DOCTEUR FAUSTROLL, PATAPHYSICIEN, Paris, éd. Stock, 1923.

TAILHADE, Laurent = QUELQUES FANTOMES DE JADIS, Paris, l'Edition Française Illustrée, 1920, 286 p.
Voir pp. 213-223 : "Alfred Jarry".

VIRMAUX, Alain = ANTONIN ARTAUD ET LE THEATRE, Paris, Seghers, 1970, 352 p. (Coll. "L'Archipel").
Voir en particulier pp. 117-121 : "Artaud & Jarry".

c/ Préfaces à des livres de JARRY.

✕ ARNAUD, Noël = Avant-propos à Le Manoir Enchanté et Quatre autres oeuvres inédites de JARRY, Paris, La Table Ronde, 1974, 252 p.
Cf. pp. 3-14. Bibliographie pp. 245-248.

✕ ARNAUD, Noël et BORDILLON, Henri = Alfred JARRY : Ubu (Ubu roi, Ubu cocu, Ubu enchaîné, Ubu sur la Butte) publiés sur les textes définitifs établis, présentés et annotés par Arnaud et Bordillon. Paris, Gallimard, 1978, 534 p. (Coll. "Folio", n° 980). Préface : pp. 7-23. Dossier : pp. 395-530.

✕ ARRIVE, Michel = Préface, pp. 7-17 et Commentaire des Oeuvres à Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry, Paris, Collège de Pataphysique et Cercle Français du Livre, 1968, 128 p.

✕ ARRIVE, Michel = Oeuvres complètes d'Alfred Jarry, Tome I. Textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé. (Introduction, chronologie, notices, notes, variantes), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, 1320 p.+XLVIII.

✕ AUDOIN, Philippe = Préface (et dossier) à Les Minutes de sable mémorial. César Antéchrist, Paris, Gallimard, 1977. (Coll. "Poésie")

✕ BARRAULT, Jean-Louis = Jarry sur la Butte, Paris, Gallimard, 1970, 174 p. (Coll. "Le Manteau d'Arlequin") Spectacle d'après les oeuvres complètes d'Alfred JARRY.

BONNEFOY, Claude = Préface à Ubu roi, Paris, Club du Libraire, 1965, pp.3-5. "Ubu, de la farce au mythe".

FIEU, Louis = Note bibliographique extraite du catalogue de l'Expojarrysition, pp. 207-209, in L'Amour Absolu, précédé de Le Vieux de la Montagne, et de L'Autre Alceste, Paris, Mercure de France, 1964, 222 pages.

- FOULC, Thieri = Jarry et les hautes oeuvres de Phales, préface à Le Surmâle d'Alfred Jarry, pp. 5-18, Paris, édit. Eric Losfeld, 1977, 188 p. (Coll. "Mordre").
- FOULC, Thieri = Jarry et les hautes oeuvres de Phales, préface à Messaline, d'Alfred Jarry, pp. 5-28, Paris, édit. Eric Losfeld, 1977, 218 p. (Coll. "Mordre").
- FREDERIQUE, André = Préface (8pages) aux Oeuvres Poétiques Complètes d'Alfred Jarry, Paris, édit. Gallimard, 1945, 254 p. (Tirage 2216 exemplaires reliés d'après la maquette de Mario Prassinos).
- GIORDANENGO, Jean-Pierre = Petit traité théorique et pratique sur la dramaturgie d'Alfred JARRY, Préface à Ubu, 2e volume de la coll. du Théâtre Universitaire de Marseille, Marseille, 1965.
- MASSAT, René = Préfaces aux 8 volumes des Oeuvres Complètes d'Alfred Jarry, Monte Carlo, édit. du Livre et Lausanne, éd. H. Kaeser, 1948. Tirage : 3150 exemplaires. Le Tome 7 contient une "Bibliographie des articles de JARRY", par R. Massat.
- SAILLET, Maurice = Préface à L'Amour Absolu, suivi de L'Autre Alceste, Paris, Mercure de France, 1952, 126 p.
- SAILLET, Maurice = Tout Ubu, édit. établie par Maurice Saillet, Paris, Le Livre de Poche, 1962, 502 p.
"Notes" et "Chronologie du Père Ubu", pp. 9-16.
- SAILLET, Maurice = "Note liminaire", pp. 7-8.
Relativement au Vieux de la Montagne, "Remarque bibliographique et variantes", pp. 172-174.
Relativement à l'Autre Alceste, "Extraits d'un commentaire", pp. 175-187, et "Remarque bibliographique et variantes" pp. 187-188.
Relativement à l'Amour Absolu, "Préface à l'édition de 1952, augmentée de remarques diverses", pp. 189-203.
"Post-scriptum", pp. 204-206.
in L'Amour Absolu précédé de Le Vieux de la Montagne, et de L'Autre Alceste, Paris, Mercure de France, 1964, 222p.
- SAILLET, Maurice = Introduction (6 pages) à Saint-Brieuc des Choux, Paris, Mercure de France, 1965, non paginé.
- SAILLET, Maurice = La Chandelle Verte, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Paris, Le Livre de Poche, 1969, 698 p.
"Préface", pp. 5-12; "Petite histoire de la Chandelle verte", pp. 13-28; "Composition du livre", pp. 29-32.
"Notes".
- SAINMONT, Jean-Hugues = "Lettre" in L'Objet Aimé, Paris, édit. Arcanes, 1953, 68 p.

- ✓ SAINMONT, Jean-Hugues = "Note sur la première édition de l'Amour Absolu, 1899", pp. 209-212 et "Présentation d'une lettre de Jarry à Vallette", pp. 213-214, in l'Amour Absolu précédé de Le Vieux de la Montagne et de l'Autre Alceste, Paris, Mercure de France, 1964, 222 p.
- SAINMONT, Jean-Hugues = Préface à Ubu roi, Ubu enchaîné et les Paralipomènes d'Ubu, Paris, Club Français du Livre, 1950, 292 p.
- SALTAS, Dr. Jean = Préface à Ubu roi, Paris, édit. Fasquelle, 1921, 192 p.
Préface pp. 9-14 ; Ubu roi au théâtre, pp. 15-17; Bibliographie.
- SALTAS, Dr. Jean = Préface à Ubu enchaîné, suivi de Ubu sur la Butte, des Paralipomènes et d'Essais sur le théâtre, Paris, édit. Fasquelle, 1938.
- ✓ SALTAS, Dr. Jean = Préface à La Dragonne, Paris, Gallimard, 1943, 184 p.
- ✓ SALTAS, Dr. Jean et JARRY, Charlotte = "Souvenirs sur Alfred Jarry", in Oeuvres Complètes, Tome I, Monte Carlo, éd. du Livre et Lausanne, édit. H. Kaeser, 1948.
- ✓ UBU ENCHAÎNE, L'OBJET AIME : décors de Max ERNST et Jean EFFEL. Textes de BRETON, HUGNET, PERET, ITKINE, HEINE. Illustrations de Picasso, Tanguy, Coutaud, Blin, Miro, Henry. Paris, Compagnie du Diable Ecarlate, 1937, plaquette in-12, 24 p.
- XXX = JARRY . UBU. Cahier d'information du T.N.P., 1958. Contient :
XXX = "Alfred Jarry", pp. 2-4
XXX = "Ubu", p. 5

II - ARTICLES SUR JARRY EN JOURNAUX ET REVUES DEPUIS 1943.

1943

- AUDIBERTI, Jacques = "Jarry revient", COMOEDIA, 25 décembre.
- J.M. = "Souvenirs de théâtre, Alfred Jarry", FRANCE-EUROPE, 4 septembre.
- SALTAS, Jean = "Le souvenir d'Alfred Jarry. La Dragonne", JE SUIS PARTOUT, 8 octobre.

1944

- XXX = "La Dragonne", NOUVEAUX TEMPS, 9 juin.
- A.W. = Ubu cocu d'Alfred Jarry", FORMES & COULEURS, n° 5, 1944
- BAUER, F. Ch. = "Un roman de Jarry : La Dragonne", JE SUIS PARTOUT, 21 juillet.

- BETZ, Maurice = "Alfred Jarry et l'ubuisme", PARIS MIDI, 23 avril.
GEROY = "Alfred Jarry soldat de 2e classe", ASPECTS, 7 juillet.
RODE, Henri = "La Dragonne, par Alfred Jarry", CONFLUENCES, n° 32,
juin 1944, pp. 520-522.
THERIVE, André = "Avant-garde d'hier et d'aujourd'hui: Alfred Jarry",
NOUVEAUX TEMPS, 7 avril.

1945

- COGNIAT, Raymond = "Ubu roi ou la déception renouvelée", ARTS, n° 11, 13 avril.
LOT, Fernand = "Alfred Jarry et l'esprit de l'absurde", GAVROCHE, 6 sept.
MASSAT, René = "Une oeuvre apocryphe", ARTS, n° 35, 28 septembre.
QUENEAU, Raymond = "Les Candidats", LETTRES FRANCAISES, n° 51, 14 avril.
(Saynète sur Ubu et l'Académie)
VIAN, Boris = "Les Pères d'Ubu roi", LES AMIS DES ARTS, n° 4, 12 mars.

1946

- XXX = "L'attitude de Jarry-Ubu face au monde sans joie",
L'UNION (Reims), 22 mai. (Sur la création d'Ubu cocu).
AMROUCHE, Jean = "Jarry en enfer", L'ARCHE, n° 21, novembre, pp. 103-1
BEAUDOIRE, Marcel = "Quelques 'jeunes' présentés par le père Ubu", LE LIVRE
ET SES AMIS, n° 3, juin, pp. 36-37.
BRYEN, Camille &
MASSAT, René = "Autour d'un cinquantenaire. Trois oeuvres d'Alfred
Jarry", LES ARTS & LES LETTRES, n° 14, juin.
CARADEC, François = "Jarry: Oeuvres poétiques complètes", ARTS & LETTRES, n° 4,
pp. 92 - 93.
CHEVAIS, François = "Ubu poète: Alfred Jarry", LA GAZETTE DES LETTRES, 8 juin.
CLANCIER,
Georges-Emmanuel = "Oeuvres poétiques d'Alfred Jarry", FONTAINE, n° 54, été
1946, pp. 299-301.
COGNIAT, Raymond = article sur l' "Ubu roi d'Emile Dars", ARTS, 22 novembre.
GIDE, André = "Le groupement littéraire qu'abritait le Mercure de
France", MERCURE DE FRANCE, 1er juillet 1940/1er déc.
1946, p. 168.
ITKINE, Sylvain = "Ubu" (1937), LA RUE, n° 6, 12 juillet, p. 11.
LEMARCHAND, Jacques = "Ubu roi d'Emile Dars", COMBAT, 20 novembre.
NADEAU, Maurice = "Alfred Jarry", COMBAT, 20 avril (C.R. des Oeuvres poé-
tiques complètes). Repris dans LITTERATURE PRESENTE, 1952.
SAINT MELON, Léon = "Alfred Jarry. Oeuvres poétiques complètes", CRITIQUE,
n° 3/4, août-sept. 1946, p. 368.
VIAN, Boris = "Sartre et la merde", LA RUE, n° 6, 12 juillet.
(Passage sur Jarry)

1947

- BAUER, Gérard = "Ubu roi au Vieux Colombier", REVUE de PARIS, n° 1, janv.
- BRYEN, Camille = "Il y a 40 ans Ubu mourait à l'hôpital", ARTS, n° 138, 31 octobre.
- DUPOUY, Auguste = "Un beau doublé de Charles Chassé", LA BRETAGNE à PARIS, 16 mai.
- GEORGES-MICHEL, Michel = "Souvenirs sur Alfred Jarry", LA FRANCE AU COMBAT, 6 fév.
- GEROY = "Mon ami Alfred Jarry", MERCURE DE FRANCE, n° 1007, 1er juillet, pp. 493-509.
- LEBOIS, André = "Alfred Jarry et la Bretagne", OPHRYS, n° IV, 1947.
- LAUNAY, Guy = "Alfred Jarry et la présidence de la République", GAVROCHE, 2 janvier.
- MASSAT, René = "La griffe de Jarry", ARTS, n° 113, 2 mai.
- PERCHE, Louis = "Hommage au Père Ubu", LETTRES FRANCAISES, n° 181, 6 déc.
- RIVOALLAN, A. = "Naissance d'Ubu à Rennes", NOUVELLE REVUE DE BRETAGNE, n° 3, mai/juin 1947, pp. 169-172.
- ROUSSELOT, Jean = "Un professeur s'en va-t-en guerre contre Ubu-roi (C. Chassé)", GAVROCHE, 5 juin.
- SAGET, Justin = "L'Autre Alceste, d'Alfred Jarry", CRITIQUE, n° 17, octobre, pp. 372-374.
- SAILLET, Maurice = "Sur la route de Narcisse. Jarry ou la peur de l'amour", FONTAINE, n° 61, septembre, pp. 360-379. (Il y a tirage à part, sous couverture spéciale, Paris, édit. Fontaine, 20 p., 1947). Repris dans Sur la route de Narcisse, 1958.
- SALTAS, Jean = "Présentation d'une lettre inédite de Jarry", COMBAT, 14 novembre.

1948

- KEMP, Robert = "Apothéose de Jarry, prince de la Sotie", LA BATAILLE, 10 décembre.
- L.G. = "L'Autre Alceste, d'Alfred Jarry", PARU, n° 40, mars, p.61.
- ROUSSEAU, André = "Les livres. Situation d'Alfred Jarry", FIGARO LITTERAIRE, n° 133, 6 novembre.
- SAILLET, Maurice = "Jarry en morceaux", COMBAT, 11 novembre (sur Oeuvres compl.)
- SAILLET, Maurice = "Présentation" de Complément aux Minutes de Sable Mémorial, MERCURE DE FRANCE, n° 1024, 1er déc., p. 591, et n° 1025, janvier 1949.
- Les SEPT = "Les oeuvres complètes d'Alfred Jarry", LA GAZETTE DES LETTRES, 13 novembre.

1949

- BELAVAL, Yvon = "L'envers du lyrisme", LES TEMPS MODERNES, n° 44, juin.
PP. 1096-1108 (en partie sur Les Jours et les Nuits).
- DELETANG-TARDIF, Yanette = "Une monumentale édition de Jarry", SUD-OUEST, 2 mai.
- GEROY = "Mon ami Alfred Jarry (à Laval)", LE COURRIER D'EPIDAURE, n° 3/4, mars/avril et n° 5/6, mai/juin.
- LEBOIS, André = "Christian Beck et Jarry", MERCURE DE FRANCE, n° 1034, 1er octobre, pp. 383-384.
- PASTOUREAU, André = "La revanche de la nuit, par Alfred Jarry", PARU, n° 52, juillet, pp. 65-67.
- SAILLET, Maurice = "L'oeuvre de Jarry", CRITIQUE, n° 33, février, pp. 99-112.

1950

- JEAN, Marcel & MESEI, Arpad = "Jarry et le tourbillon contemporain", LA NEF, n° spécial "Almanach surréaliste du demi siècle", n° 63-64, mars/avril, pp. 189-196.
- LEBOIS, André = "Alfred Jarry anecdotique", QUO VADIS, 3e année, n° 23/24/25, juin/juillet/août, pp. 1-19 et n° 26/27/28, sept./oct./Nov. pp. 44-51.
- SAILLET, Maurice = "Présentation" de "Descendit ad Inferos", MERCURE DE FRANCE, n° 1042, juin, p. 193.
- SAILLET, Maurice = "Anna Perenna", MERCURE DE FRANCE, n° 1047, 1er novembre, pp. 575-576.

1951

- XXX = "Suite à Jarry", ARTS, n° 339, 28 décembre.
- AYGUESPARSE, Albert = "Alfred Jarry", MARGINALES, n° 25, décembre, pp. 213-215.
- BRETON, André = "Alfred Jarry initiateur et éclairer: son rôle dans les arts plastiques", ARTS, n° 331, 2 novembre. (Repris in LA CLE DES CHAMPS, 1967)
- CROIX, Robert de la = Article sur "Jarry et le Collège de 'Pataphysique", CARREFOUR, 26 décembre.
- DESBRUERES, Michel-François = "Alfred Jarry aurait aujourd'hui 77 ans", LA GAZETTE DES LETTRES, n° 6, 15 mars, pp. 68-72.
- DUBOIS, Jacques = "Alfred Jarry et la critique", n° 377, 30 août.
- NADEAU, Maurice = "Alfred Jarry ou le parti de l'absurde", SAMEDI-SOIR, n° 328, 13 oct.
- PERET, Benjamin = "Un mauvais coup à Jarry", ARTS, n° 338, 21 décembre.
- SAILLET, Maurice = "Présentation" de "Ecrit à douze ans", MERCURE DE FRANCE, n° 1059, novembre, pp. 385-386.

1952

- XXX = "Jarry est-il un poète chrétien?", ARTS, n°341, 11 janv.
- XXX = "Une remarquable édition d'Ubu roi", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 1.
- XXX = "Alfred Jarry. Vie et oeuvre", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 2.
- XXX = "A propos de la polémique autour d'Alfred Jarry", ARTS, n° 366, 3 juillet.
- APOLLINAIRE, Guillaume = "Visite à Jarry", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p.2.
- APOTHELOZ, Charles = "Ubu roi aura toujours mauvaise presse", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 4.
- BUACHE, Freddy = "Ubu sur les bords du bleu Léman", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 1.
- CARREAU, n°23/24 = mai/juin 1952 : avec XXX, APOLLINAIRE, APOTHELOZ, BUACHE, CINGRIA, KUENZI, PEILLEX.
- CHARBONNIER, Georges &
- TRUTAT, Alain = "Lettres", ARTS, n° 366, 3 juillet.
(A propos de la polémique autour de Jarry)
- CINGRIA, Charles-Albert = "Une Jarryniana", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p.2.
- KUENZI, André = "D'Alfred Jarry et de quelques valeurs sacrées", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 2.
- LEVRON, Jacques = "Portrait d'une ville", MERCURE DE FRANCE, n° 1061, janvier, p. 176.
- PEILLEX, Georges = "Présentation", CARREAU, n° 23/24, mai/juin, p. 1.
- PERET, Benjamin = "Une enquête : Jarry est-il chrétien?", ARTS, n° 340, 4 janvier; n° 342, 18 janvier.
- PERET, Benjamin = "Non, Jarry n'est pas un poète chrétien", ARTS, n° 343, 25 janvier.
- PERET, Benjamin = "A propos de l'émission sur Jarry", ARTS, n° 344, 1er fév.
- PERET, Benjamin = "Bonjour Mr. Jarry", ARTS, n° 345, 8 février.

1953

- XXX = "La 'Pataphysique à l'école", N.R.F., n° 3, 1er mars, pp. 548-550.
- XXX = "Expojarrysition", LETTRES NOUVELLES, n° 5, juillet, p.625.
- ARNAUD, Noël = "La chlorophylle..." TOPIQUES, n° 13, juin, pp. 37-40.
(sur l'Expojarrysition).
- A.V. = "Exposition Jarry", LETTRES NOUVELLES, n°3, mai, p.371.
- BEGUIN, Albert = "P.S." (à l'article de Bourniquel), ESPRIT, n°7, juillet, pp. 72-73.
- BOURIN, André = "Du Père Ubu au Docteur Faustroll", LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, 14 mai (sur l'Expojarrysition).

- BOURNIQUEL, Camille = "Alfred Jarry, cet inconnu", ESPRIT, n°7, juillet, pp. 70-72. (Sur l'Expojarrysition).
- CHAPELAN, Maurice &
DUVIGNAUD, Jean = "Les vestales de la gidouille", LE FIGARO LITTERAIRE, 9 mai. "Alfred Jarry", ARTS, 24 avril.
- H.G. = "Christian Beck et Alfred Jarry", MERCURE DE FRANCE, n°1074, 1er février, p.379.
- LA ROBERTIE = "Alfred Jarry qui fut le premier des Branquignols", L'AUREOLE, 13 mai.
- LEIRIS, Michel = "Une marionnette d'Ubu", ARTS & TRADITIONS POPULAIRES, 1e année, n°4, Oct./déc., pp. 337-338. (Repris in BRISEES, 1966)
- LOIZE, Jean = "Alfred Jarry est-il le sourcier inconnu de l'art moderne?", ARTS, 10 juillet.
- MANDIARGUES, André Pieyre de = "L'Exposition Jarry", N.R.F., n°6, juin, pp. 1130-32.
- MASOIN = "Alfred Jarry à la lumière de la chandelle verte", ARTS, 24 avril.
- ROLLAND de RENEVILLE, André = "Le rayonnement d'Alfred Jarry", LA REVUE du CAIRE, 16e année, n°163, oct., pp. 223-227.
- ROUSSEAUX, André = "Alfred Jarry en 1953", LE FIGARO LITTERAIRE, 30 mai.
- SAINMONT, Jean-Hugues = "L'amour absolu, par Alfred Jarry", LETTRES NOUVELLES, n°2, avril, pp. 235-36.
- SAINMONT, Jean-Hugues = "L'objet aimé, par Alfred Jarry", LETTRES NOUVELLES, n°4, juin, p. 492.
- SANVOISIN, Gaëtan = "L'Exposition Jarry", COMBAT, 24 avril.
- SCHNEIDER, Pierre = "Un monument superbe, nocturne et malsain", ARTS, 24 avril.
- THOME, Jules René = "Les dessins d'écrivains : Alfred Jarry (1873-1907)", LE COURRIER GRAPHIQUE, 18e année, n°67, sept./oct., pp. 21-27.

1954

- BEDOUIIN, Jean-Louis = "Jarry et son oeuvre", LAROUSSE MENSUEL, tome XIII, n° 478, juin, pp. 468-69.
- ROLLAND de RENEVILLE, A. = "Le rayonnement d'Alfred Jarry", REVUE DU CAIRE, octobre.
- SAILLET, Maurice = "Les inventeurs de Maldoror. VII : Alfred Jarry", LETTRES NOUVELLES, n°15, mai, pp. 754-58.

1955

- CHASSE, Charles = "Le véritable père Ubu", LE TELEGRAMME, (Brest), 14 juin.
- CHASSE, Charles = "Comment est né Ubu roi", LES CAHIERS D'HISTOIRE ET DE FOLKLORE, n°1, octobre-décembre.
- REMOND, Georges = "Souvenirs sur Jarry et autres", MERCURE DE FRANCE, n°1099, mars, pp. 427-446 et n°1100, avril, pp. 656-677.

1956

- AURIANT = "Neuf lettres inédites de Madame Rachilde au père Ubu",
LE BAYOU, XIII, 20e année, n°65, printemps 1956, pp.42-51.
- ROBICHEZ, Jacques = "Jarry ou la nouveauté absolue", THEATRE POPULAIRE, n°20,
septembre 1956, pp. 88-94.

1957

- ACTUALITE LITTERAIRE, n° 39, octobre, Alfred Jarry.
"Album de famille du Père Ubu", pp. 7-16 et 25.
Voir aussi : GHEERBRANT et SAILLET.
- BOUCHE, Henri = "Jarry se plut à jouer Ubu, mais il voulait être Faustroll",
CARREFOUR, n° 685, 30 octobre.
- GHEERBRANT, Bernard = "Présentation" du n° JARRY, "ACTUALITE LITTERAIRE",
n° 39, octobre, p. 6.
- GUILLY, Paul = "Le cinquantenaire d'Alfred Jarry", LE MONDE, 27 sept.
- MAUVOISIN, Janvier = "L'équivoque de Jarry", CARREFOUR, n°685, 30 octobre.
- MAUVOISIN, Janvier = "Jarry prend sa place", GAZETTE DE LAUSANNE, 30 nov.
- SAILLET, Maurice = "Coup d'oeil sur la vie posthume d'Alfred Jarry", AC-
TUALITE LITTERAIRE, n°30, octobre, pp. 26-29.
- SINN, René = "Le Père Ubu", LE HERISSON, 7 novembre. (Bande dessinée
- par HOFER - racontant la vie de Jarry en 4 dessins lé-
gendés.)
- TREICH, Léon = "Alfred Jarry", LE SOIR, 31 octobre.

1958

- XXX = "Les Jours et les Nuits d'Alfred Jarry", BREF, n° 13,
février, pp. 2-5.
- XXX = "Jarry au Palais de Chaillot", LE FIGARO LITTERAIRE,
15 mars.
- XXX = "Père Ubu archicube", BULLETIN DE LA SOCIETE DES AMIS DE
L'ECOLE NORMALE SUPERIEURE, juin.
- BARTHES, Roland = "Ubu, d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean Vilar, au TNP",
THEATRE POPULAIRE, n°30, mai, pp. 80-83.
- BILLY, André = "Le Père Ubu réhabilité", LE FIGARO LITTERAIRE, 30 août.
- BREF (Journal du T.N.P.), n° 13, février. Contient les textes anonymes sui-
vants : "Ubu à Chaillot" - "Les Jours et les Nuits, d'Al-
fred Jarry" - "Ubu et les Satellites" - "La genèse d'Ubu"
"Ceux du front" - "Mises en scène d'Ubu", pp. 1-6.
- CHASSE, Charles = "J'ai vu le Père Ubu présider en personne le suffrage
universel", 13 mars.
- DUPOUY, Auguste = "Ubu le Rennais", ARTS, 29 février.

- GAUTIER, Jean-Jacques = "Au Palais de Chaillot, le T.N.P. présente Ubu",
LE FIGARO, 17 mars.
- GHEERBRANDT, Bernard = "Ubu tout court ou Ubu roi", ACTUALITE LITTERAIRE,
n° 46, mai.
- GUERIN, Jean = "A propos d'Alfred Jarry", n° 61, janvier, pp.166-67.
(Avec citation d'un texte de J. Mauvoisin)
- H.M. = "Vive le Père Ubu! au T.N.P.", LE TRAVAIL, 21 mars.
- J.C. = "Avant la reprise d'Ubu Roi (au TNP). Le petit musée
Jarry de Tristan TZARA", LE MONDE, 12 mars.
- KEMP, Robert = "Ubu, d'Alfred Jarry", LE MONDE, 16/17 mars (Ubu de Vilar).
- LEAUTAUD, Paul = "Une lettre sur Alfred Jarry", (à André Lebois), ENTRE-
TIENS, n°14, novembre, pp. 51-53.
- LEBESQUE, Morvan = "Ubu immortel", CARREFOUR, n°705, 19 mars.
- LEMARCHAND, Jacques = "Ubu au T.N.P.", LE FIGARO LITTERAIRE, 22 mars.
- LEMARCHAND, Jacques = "Ubu au soleil", N.R.F., n° 65, mai, pp. 891-894.
- NELS, Jacques = "Le théâtre. Ubu d'Alfred Jarry", LIVRES DE FRANCE, n°5,
9e année, mai/juin, p. 27.
- NEPVEU-DEGAS, Jean = "Ubu chez Vilar", FRANCE-OBSERVATEUR, n°410, 20 mars.
- REUILLARD, Gabriel, "Le véritable Ubu, réhabilité, était Cherbourgeois",
PARIS-NORMANDIE, 6-7 septembre.
- ROBIN, Jean-François = "Alfred Jarry collaborateur d'Henrik Ibsen", COMBAT,
20 mars.
- SELZ, Jean = "Ubu au T.N.P.", LETTRES NOUVELLES, n° 60, mai, pp.750-51.
- SIMON, Alfred = "L'an 1958 sous le signe d'Ubu roi", ESPRIT, n°5, 6e
année, mai, pp. 783-786.
- SOUPAULT, Philippe = "Confrontations: Alfred Jarry", CAHIERS RENAUD-BARRAULT,
n° 22/23, mai, pp. 174-181.
- T. = "Théâtre. Y a de l'Ubu", LE CANARD ENCHAINE, 19 mars.
- T.F. = "Ubu au T.N.P., ... et il y a 60 ans. Rétrospectacles de
l'Oeuvre (1896) au T.N.P. (1958)", SPECTACLES, n°1, mars,
pp. 54-56.
- THERIVE, André = "Désaveu de paternité, Ubu", LA TABLE RONDE, n° 136,
Juin, pp. 182-188.
- TZARA, Tristan = "Jarry est vivant", (interview par J.F. ROLLAND), FRANCE-
OBSERVATEUR, n° 410, 20 mars.

1959

- ARNAUD, Noël = "La vie nouvelle d'Alfred Jarry", CRITIQUE, n°151, décembre, pp. 1011-1025.
- BILLY, André = "Le Baron Mollet, haut dignitaire de la 'Pataphysique", LE FIGARO LITTERAIRE, 22 août.
- CAREY-TAYLOR, A. = "Le vocabulaire d'Alfred Jarry", CAHIERS de l'ASSOCIATION INTERNATIONALE des ETUDES FRANCAISES, tome II, mai, pp. 307-322.
- CHASSE, Charles = "Le vrai visage du Père Ubu", NOUVELLES LITTERAIRES, n° 1639, 29 janvier.
- CHASSE, Charles = "Le vocabulaire de Jarry dans Ubu roi", CAHIERS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ETUDES FRANCAISES, t.II, mai.
- LAULAN, Robert = "Le vocabulaire d'Alfred Jarry et ses surprises", MERCURE DE FRANCE, n° 1155, novembre, pp. 521-524.
- LEFRANCOIS, Philippe = "Ubu roi à l'heure espagnole", MIROIR DE L'HISTOIRE, août 1959.
- LEMARIE, François = "Ubu naissait à Rennes, il y a 70 ans", OUEST-FRANCE, 29 avril et 12 mai.

1960

- BILLY, André = "Un repas de Jarry", LE FIGARO LITTERAIRE, 12 mars.
- DESCARGUES, Pierre = "On est pataphysicien sans le savoir", TRIBUNE DE LAUSANNE, 11 septembre.
- MEGRET, Jacques = "Alfred Jarry et le Perhindérion", LE BOUQUINISTE FRANCAIS, 40e année, n° 23, octobre, pp. 271-275.

1961

- JORN, Asger = "La pataphysique : une religion en formation", INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, n°6, août, pp. 29-32.

1962

- XXX = "Vive le Père Ubu", FRANCE SOIR, 9 juin. (Sur Tout Ubu).
- JEAN, Raymond = "Un excellent Ubu de poche", LE MONDE, 3 novembre.

1963

- XXX = "Documents sur la sépulture d'Alfred Jarry", MERCURE DE FRANCE, n° 1194, février, pp. 300-303.

- XXX = "Qu'est-ce qui se cache derrière le Père Ubu?", LA MEUSE-LA LANTERNE, 10 septembre.
- XXX = "Présentation" du Surmâle, LIENS, n° 128, décembre.
- COLLE, Pierre = "Jarry et la leçon", LE PETIT MONITEUR DE L'ACACADOOR, n°5, 5 phalle 90, pp. 1-2.
- LEMARCHAND, Pierre = "Ubu roi à la Comédie de la Loire", LE FIGARO LITTERAIRE, n°885, 6 avril.
- MEGRET, Christian = "De Dumas fils à Alfred Jarry", CARREFOUR, n°991, 11 septembre.

1964

- JANS, Adrien = "Alfred Jarry, potache révolté ou poète en colère", LE SOIR, (Bruxelles), 16 janvier.
- JUIN, Hubert = "Le Père Ubu n'a pas mangé Jarry", LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, n° 1948, 31 décembre. (Sur Tout Ubu, L'Amour absolu, etc...)
- LE CLEZIO, J.-M.G. = "Jarry et le livre absolu", LE FIGARO LITTÉRAIRE, n° 973, 10 décembre.
- MANDIARGUES, André Pieyre de = "Narcisse déserteur", NOUVEL OBSERVATEUR, n°4, 10 déc. (sur Les Jours et les Nuits).
- MATIGNON, Renaud = "Comme Caligula", NOUVEL OBSERVATEUR, n°6, 24 déc. (Sur l'Amour absolu).
- PIA, Pascal = "Jarry en lumière", CARREFOUR, n° 1057, 16 décembre.
- SAILLET, Maurice = "Présentation" de Les Antliacastes, MERCURE DE FRANCE, n° 1211, septembre, p. 102.
- VIER, Jacques = "Encore un anniversaire", L'HOMME NOUVEAU, 3 février, p.18

1965

- XXX = "Alfred Jarry à Saint-Brieuc", LE PETIT BLEU DES COTES DU NORD, 28 février.
- XXX = "A propos d'Ubu roi", LE MONDE, 30 sept., (avec des lettres de J.P. CASSALLE et J.P. REUSS).
- BILLY, André = "Une édition critique de la correspondance", LE FIGARO LITTÉRAIRE, 7 octobre.
- BONNEFOY, Claude = "Les visages de la Dragonne", ARTS, n° 1007, 26 mai.
- CURTIS, Jean-Louis = "L'homme aux raisins verts", NOUVEL OBSERVATEUR, n°45,

22 septembre, (interview de J.C. AVERTY, à propos d'Ubu roi)

DELEUZE, Gilles = "En créant la pataphysique, Jarry a ouvert la voie à la phénoménologie", ARTS, 27 mai.

GEORGES-MICHEL, Michel = "Jarry-roi que j'ai connu", AUX ECOUTES, 30 sept.

GUTH, Paul = "Les enfants du père Ubu", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 1988, 7 octobre.

JEAN, Raymond = "Un bel ensemble 'jarryque' ", LE MONDE, 22 mai.
(L'amour absolu et Les jours et les nuits).

JOUFFROY, Alain = "Jarry nu", L'EXPRESS, n°711, 1er février.

JOUFFROY, Jean-Pierre = "Paralipomènes pour J.C. Averty", LA NOUVELLE CRITIQUE, n° 169, sept., pp. 126-137.

J.P.R. = "Ils nous écrivent... Pas d'accord pour Ubu", REFORME, n° 1073, 9 octobre.

LA ROCHEFOUCAULD, Jean de = "Une année Alfred Jarry ou la machine à décerveler", LES LETTRES FRANCAISES, 24 juin.

LEBESQUE, Morvan = "Le roi Ubu au jardin des Modes", L'EXPRESS, n°745, 27 septembre.

LEMARCHAND, Jacques = "Ubu roi au Festival de Liège", LE FIGARO LITTERAIRE, 14 octobre.

MAURIAC, Claude = "Les Jours et les Nuits d'Alfred Jarry", LE FIGARO, 6 janv.

PERCHE, Louis = "Alfred Jarry avec et sans Ubu", MEDECINE DE FRANCE, n° 161, avril, pp. 33-34.

REBIERRE, Jean-Roger = "Alfred Jarry ou la pataphysique appliquée", LA TRIBUNE DE GENEVE, 16 janvier.

TAUXE, Henri-Charles = "Clarté mystérieuse de Jarry", LA GAZETTE DE LAUSANNE, 30 janvier (L'amour absolu et Les jours et les nuits).

TREICH, Léon = "Alfred Jarry, pataphysicien", LE SOIR, (Bruxelles), 23 sept.

1966

ARNAUD, Noël = "Communication" au Colloque Christian Beck du 4 octobre 1964, TEMPS MELES, n° 83-85, n° Bosse de Nage, 1966, pp. 13-16.

BLAVIER, André = "Appendice", pp. 17-19, et "Ha-Ha", pp. 20-21, TEMPS MELES, n° 83-85, n° Bosse de Nage, 1966.

J.S. = "Jarry. Ubu roi - Ubu enchaîné", LIENS, n° 159, juillet, pp. 8-9.

LEMARCHAND, Jacques = "Par la taille. L'objet aimé. Deux brèves pièces au kaléidoscope", LE FIGARO LITTERAIRE, 10 novembre.

1967

- ARNAUD, Noël = "Mythe du mythe et Science des sciences", LE MONDE, 29 novembre. (Double page : "Qu'est-ce que la 'Pataphysique?")
- ARNAUD, Noël = "Alfred Jarry ou la majesté du mirliton", PARIS THEATRE, n° 240, pp. 6-10.
- ARRIVE, Michel = "Note sur le vocabulaire de Jarry dans l'oeuvre de Céline", LE FRANCAIS MODERNE, tome 35, n°3, juillet, pp. 221-224. (Repris en appendice dans sa thèse "Les langages de Jarry").
- GRIVEL, Charles = "'Jarry: sûre volonté du poème", MANTEIA, n°2, pp.27-39.
- ISOU, Isidore = "Alfred Jarry ou de la lassitude du symbolisme aux déchaînements dada et surréaliste", PARIS THEATRE, n°240, pp. 1-5.
- PARIS THEATRE = n° 240 consacré à JARRY, 60 pages. Par la taille, L'objet aimé. Avec Noël Arnaud, Isidore Isou.
- SORIN, Raphaël = "Histoire d'une ' ", LE MONDE, 29 novembre. (Double page : "Qu'est-ce que la 'Pataphysique?")

1968

- THEOPHRASTE = "Signé Théophraste", LES LETTRES FRANCAISES, n° 1239, 3 juillet (sur l'Album Jarry).
- TREICH, Léon = "Les Peintures d'Alfred Jarry", LE SOIR (Bruxelles) 28 juin.

1969

- XXX = "Echos et nouvelles. Jarry en Italie", LE MONDE, 5 juill.
- XXX = "Un spectacle exceptionnel. La soirée Alfred Jarry - Claude Terrasse au Théâtre municipal de Laval", OUEST FRANCE, 8 octobre.
- ALMURO, André = "C'est aux mots qu'il appartient de parler", CAHIERS LITTERAIRES DE L'O.R.T.F., 8e année, n°2, 26 oct., pp.13-14.
- BILLY, André = "Les propos du samedi... Les bonnes plaisanteries de Jarry", LE FIGARO LITTERAIRE, n°1188, 10 février.
- BRICE, Jacques = "Ubu journaliste", LE FIGARO LITT., n° 1206, 30 juin.
- FORT-VALLETTE, Gabrielle = "Avec deux L", LE FIGARO LITT., n°1207, 7 juill.

- LE BIHAN, Alexis = "Répertoire numérique du fonds Charles Chassé aux Archives départementales du Finistère", BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ARCHEOLOGIQUE DU FINISTÈRE, T.XCIV, année 1968, Brest, 1969.
- PIA, Pascal = "Jarry et ses lumières", CARREFOUR, n°1295, 23 juill. (Sur La Chandelle verte).
- PIA, Pascal = "Jarry, écrivain pataphysique", MAGAZINE LITTÉRAIRE, n° 32, septembre, pp. 26-29.
- SAILLET, Maurice = "La chandelle verte. Profession de foi", LE MONDE, 14 juin.

1970

- XXX = "Ubu roi dans les rues de Rennes", LE MONDE, 17 juin.
- ATTOUN, Lucien = "Jarry sur la Butte : 'La Moschetta' ", La QUINZAINE LITTÉRAIRE, n°106, 16 novembre, pp. 26-27.
- BARRAULT, Jean-Louis = "Préface pour Jarry", LES LETTRES FRANÇAISES, n°1357, 28 octobre.
- BASTIDE, François-Régis = "Jarry sur la Butte. Spectacle de Jean-Louis Barrault", LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, n° 2250; 5 novembre.
- BEN ZAQAN = "Ubu et Sion", LES CRAMPES, n°1, nouvelle série (seul numéro paru), 18 mai.
- BILLY, André = "La soirée chez le père Jean", LE FIGARO LITTÉRAIRE, 14 déc.
- BIZOT, Jean-François = "Ubu dans la rue", L'EXPRESS, n°990, 29 juin.
- CAHIERS RENAUD-BARRAULT, n° 72, 2e trimestre 1970; n° sur JARRY à l'occasion du Jarry sur la Butte de J.L. Barrault.
Textes d'ARTAUD, BARRAULT, VITRAC. Edit. Gallimard, 128 p.
- CAMP, André = "L'actualité théâtrale: Jarry sur la Butte", L'AVANT-SCÈNE DU THÉÂTRE, n°462, 15 décembre, p. 43.
- CHAMBRILLON, Paul = "Trois âmes d'Alfred Jarry", SPECTACLE DU MONDE, n°105, décembre, pp. 98-102. (Jarry sur la Butte).
- COPFERMANN, Emile = "Un spectacle muet: Ubu roi d'Alfred Jarry au Théâtre de Plaisance", LES LETTRES FRANÇAISES, n°1355, 14 octobre.
- DUMUR, Guy = "Barrault roi", LE NOUVEL OBSERVATEUR, n° 313, 9 nov. (Jarry sur la Butte).
- EHREL, Jean-Yves = "Une mise en scène remarquable pour un régal de l'esprit", OUEST FRANCE, 23 décembre. (Sur représentation d'Ubu roi par Comédie de l'Ouest).

- FRAUD, Michel = "Nos lecteurs ont la parole. Pas de "farces cachées" pour Jarry", LE FIGARO LITTERAIRE, n° 1280, 30 novembre.
(Jarry sur la Butte)
- ITKINE, Sylvain = "Intervention à propos de Jarry", LES LETTRES FRANCAISES, n° 1357, 28 octobre.
- LEMARCHAND, Jacques = "Quand Barrault découvre les farces cachées de Jarry", LE FIGARO LITTERAIRE, n° 1277, 9 novembre.
- LEVRON, Jacques = "Saint Jarry, pape et martyr", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2250, 5 novembre. (Jarry sur la Butte)
- LORIOT, Patrick = "Ubu plus Jarry", LE NOUVEL OBSERVATEUR, n° 311, 26 oct.
- MOROT-SIR, Edouard = "L'apparition de l'humour dans la littérature française du XXe siècle" (JARRY, BRETON, IONESCO, BECKETT), BULLETIN DE LA SOCIETE DES PROFESSEURS DE FRANCAIS EN AMERIQUE, 1970, pp. 35-52.
- OLIVIER, Claude = "Le théâtre. Barrault et ses doubles", LES LETTRES FRANCAISES, n° 1358, 4 novembre.
- POIROT-DELPECH, Bertrand = "Barrault sur la Butte : Jarry et son double", LE MONDE, 29 octobre.
- VANDEL, Jacqueline = "La porte ouverte à tous les Ubu", LE FIGARO LITTERAIRE, n° 1275, 26 octobre.

1971

- XXX = "Les 'bonnes adresses' d'Alfred Jarry", LE FIGARO, 26 mars.
(sur émission télé du 27 mars)
- BEATRICE, Guy = "De François RABELAIS à Alfred JARRY", ATLANTIS, n° 262, mars/avril, pp. 249-257.
- BEHAR, Henri = "De l'inversion des signes dans Ubu enchaîné", ETUDES FRANCAISES (Montréal), février, VII, n° 1, pp. 3-21.
- BEHAR, Henri = "Une mise en scène surréaliste: l'Ubu enchaîné de Sylvain Itkine", LES LETTRES FRANCAISES, n° 1404, 6 octobre.
- BROCHIER, Jean-Jacques = "Jarry cocu", MAGAZINE LITTERAIRE, n° 48, janvier, p. 21.
- CARADEC, François = "Jarry et la 'Pataphysique", MAGAZINE LITTERAIRE, n° 48, janvier, pp. 14-15.
- FORT-VALLETTE, Gabrielle = "On l'appelait Père Ubu", MAGAZINE LITTERAIRE, n° 48, janvier, p. 13. Propos recueillis par Marcel TRILLAT et Nat LILENSTEIN.
- GROS, Bernard = "Une vie qui s'annulait", MAGAZINE LITTERAIRE, n° 48, janvier, pp. 10-12.

- GUICHARD, Léon = "Claude Terrasse et quelques écrivains". Notes pour servir à l'histoire de la musique et des lettres".
Extrait de : "Memoire e contributi alla musica del medio-evo all'eta' moderne offerti a Federico Ghisi", tirage à part de QUADRIVIUM, XII, 1971.
- JUIN, Hubert = "Alfred Jarry et la littérature de son temps", MAGAZINE LITTERAIRE, n° 48, janvier, pp. 16-20.
- MAGAZINE LITTERAIRE = n° 48, janvier 1971, dossier JARRY avec : Jean-Jacques BROCHIER, François CARADEC, Mme FORT-VALLETTE, Bernard GROS, Hubert JUIN. Bibliographie, iconographie.
- MERCIER, Maurice = "Maurice Mercier raconte : 'Jarry sur la Butte', spectacle de Jean-Louis Barrault", AVANT-SCENE DU THEATRE, n°464, 15 Janvier, pp. 45-46.
- OLLIVIER, Jean = "Charles Chassé et Ubu roi", LE TELEGRAMME (Brest), 20 mars.
- REISS, Françoise = "L'univers linguistique de Jarry", LE MONDE, 29 janvier.

1972

- ARRIVE, Michel = "Alfred Jarry. Oeuvres complètes", LETTRES FRANCAISES, n° 1443, 5 juillet.
- BEHAR, Henri = "Une mise en scène surréaliste : Ubu enchaîné de Sylvain Itkine", REVUE D'HISTOIRE DU THEATRE, janv./mars, pp.7-26.
- BLAVIER, André = "Centons ubiques", JEUNESSES THEATRALES DE VERVIERS, n°1, janvier, pp. 2-3.
- BLAVIER, André = "Ubu, une fois de plus, a reconnu les siens", LE TRAVAIL, 8 février.
- COURRIER DRAMATIQUE DE L'OUEST, saison 1971-72, n° spécial Ubu/Jarry, réalisé par Mme Véronique Rigoulot, 1972. Contient photos, extraits de livres, de critiques sur Jarry, documents sur Hébert, etc.
- FOULC, Thieri = "Le Père Ubu chez les Classiques", LE MONDE, 11 août.
- GALEY, Matthieu = "Jarry, prophète malgré lui", NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2347, 18 sept.
- PIA, Pascal = "Tout Alfred Jarry", CARREFOUR, 23 avril.
- PIA, Pascal = "Compte rendu de la thèse de Michel Arrivé", CARREFOUR, 23 août.
- POUILLART, R. = "Alfred Jarry: Oeuvres complètes", LETTRES ROMANES, N°4, novembre, pp. 410-412.

1973

- XXX = "A la Société d'émulation: un Centenaire, Alfred Jarry et la Bretagne, L'OFFICIEL, 12 octobre.
- ALTER, André = "Centenaire de la naissance d'Alfred Jarry", TELERAMA, n° 1239, 13 oct.
- ARRIVE, Michel = "Jarry aurait 100 ans... il est temps de le lire", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2397, 3 sept.
- ARRIVE, Michel = "Cent ans après. Alfred Jarry", LE MONDE, 6 sept.
- ARRIVE, Michel = "Un centenaire discret", QUINZAINE LITTERAIRE, n° 175, 16 novembre.
- ARRIVE, Michel = "Un collaborateur occasionnel du Figaro", LE FIGARO LITTERAIRE, n° 1441, 29 déc.
- ARTAUD, Antonin = "Manifeste pour un théâtre avorté", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2397, 3 sept.
- BARRAULT, Jean-Louis = "Jarry et son double", propos recueillis par Gérard SPITERI, LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2397, 3 sept.
- + BEDNER, Jules = "Eléments guignolesques dans le théâtre d'Alfred Jarry", REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA FRANCE, n°1, 73e année; janv./févr., pp. 69-84.
- + BEHAR, Henri = "Le maître-mot : le langage dans Ubu roi", VIE ET LANGAGE, n° 258, sept., pp. 499-506.
- + BESNIER, Patrick = "Bretagne fin de siècle", ANNALES DE BRETAGNE, n°3/4, 1973.
- BOUCHE, Claude = "Michel Arrivé : les langages de Jarry", LE FRANCAIS MODERNE, 41e année, n°3, juillet, pp. 303-304.
- BOUYEURE, Claude = "Hommage à Alfred Jarry". (Galerie le Soleil dans la Tête); OPUS INTERNATIONAL, n°47, novembre, p. 91.
- CARADEC, François = "Un centenaire... Alfred Jarry, célèbre et méconnu", COMBAT, 12 sept.
- DOHOLLAN, Heather = "Victor SEGALEN : l'espace du temps passé", ANNALES DE BRETAGNE, n° 3/4, 1973 (pages sur Les jours et les nuits).
- FIGARO LITTERAIRE = dossier "Jarry aujourd'hui", n° 1441, 29 déc. Avec : Michel ARRIVE, Henri MITTERAND, Robert SABATIER.
- FLORIOLI, Eléna = "Alfred Jarry : génie et dérèglement", CULTURE FRANCAISE, Juill./août, pp. 201-205.
- HAEDENS, Kléber = "Un Attila nommé Alfred Jarry", ELLE, n°1457, 19 nov.

- MITTERAND, Henri = "Le langage détraqué d'Ubu", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2397, 3 sept.
- MITTERAND, Henri = "Vive la sémiotique cornegidouille!", FIGARO LITTERAIRE, n° 1441, 29 déc.
- MORELLE, Paul = "De Laval à Saint-Brieuc : un itinéraire ubuesque", LE MONDE, 8 sept. (A propos du centenaire de Jarry).
- NOUVELLES LITTERAIRES, dossier "Le centenaire de Jarry", avec Michel Arrivé, Antonin Artaud, Jean-Louis Barrault, Henri Mitterand, Roger Vitrac. N° 2397, 3 sept.
- RAINBOW, Patrick = "Keske la 'Pataphysique? Au commencement était Jarry", ACTUEL, n° 37, décembre, p. 69.
- ROBICHEZ, Jacques = "Il y a cent ans, Jarry", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2370, 26 févr.
- SABATIER, Robert = "Au-delà du Père Ubu", FIGARO LITTERAIRE, n° 1441, 29 déc.
- VITRAC, Roger = "Un voyage au travers du corps", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2397, 3 sept.

1974

- XXX = c. r. du Manoir enchanté et du Arnaud, LA DEPECHE DU MIDI, 22 septembre.
- XXX = c. r. du Manoir et du Arnaud, LA BRETAGNE A PARIS, 11 oct.
- XXX = c. r. du Manoir et du Arnaud, LE SOIR (Marseille), 18 oct.
- XXX = c. r. du Manoir et du Arnaud, PRESSE FRANCAISE, 1er nov.
- XXX = "Alfred Jarry, par Noël Arnaud", ACTUEL, décembre.
- XXX = c. r. du Manoir et du Arnaud, ASPECTS DE LA FRANCE, 5 déc.
- ALBERES, R.M. = "Attention! caricature dangereuse", LES NOUVELLES LITTERAIRES, 20 mai.
- ARRIVE, Michel = "Alfred Jarry", REVUE DES LETTRES, n° 1, 1er trimestre, pp. 7-20. (Compte rendu de la célébration, par la Société des Gens de Lettres, du centenaire de la naissance de Jarry).
- ARRIVE, Michel = "Quand Ubu n'est plus roi", LE FIGARO LITTERAIRE, 22 juin. (Sur le Caradec)
- ARRIVE, Michel = "Où est passé Jarry?", LES NOUVELLES LITTERAIRES, 7 oct. (Sur les livres de Arnaud et Caradec)
- ARRIVE, Michel = "Alfred Jarry, tel qu'en lui-même", LA QUINZAINE LITTERAIRE, n° 196, 16 oct., pp. 13-14.

- ARRIVE, Michel = "L'ère des bohèmes", LES NOUVELLES LITTERAIRES, 21 oct.
(Sur le Shattuck)
- BEARN, Pierre = c. r. du Manoir enchanté et du Arnaud, LE NOUVELLISTE DU
RHONE, 19/20 octobre.
- BEARN, Pierre = c. r. du Manoir et du Arnaud, LA PASSERELLE, n°20,
automne/hiver 1974.
- BESNIER, Patrick = "La Bretagne dans quelques oeuvres d'Alfred Jarry",
MEMOIRES DE LA SOCIETE D'EMULATION DES COTES-du-NORD,
tome CII, mémoires de l'année 1973, Saint-Brieuc, 1974.
- BOUVET, J.P. = "Un ouvrage attendu depuis 67 ans", OUEST FRANCE, 2 oct.
(c. r. Arnaud)
- CARADEC, François = c. r. du Manoir et du Arnaud, TONUS, 7 oct.
- C.G. = "Ubu (à l'Opéra) au T.E.P.", LE MONDE, 17 oct.
- CIRET, Pierre = "Alfred Jarry de Noël Arnaud", FICHES BIBLIOGRAPHIQUES,
31 oct.
- CLEMENT, Jean = "A livre ouvert. Spécial Alfred Jarry", TELERAMA, 6 nov.
- DARNAR, P.-L. = "Le Roi du jour", LE DAUPHINE LIBERE, 24 nov.
- DECAUNES, Luc = "Jarry tel quel", TEP-ACTUALITE, n° 95, oct./nov., pp.2-6.
- D.F. = "Le mystère Alfred Jarry", L'EXPRESS, 16 sept.
- DUMUR, Guy = "Avignon: Au pays d'Ubu", NOUVEL OBSERVATEUR, n°507,
29 juillet.
- ERISMANN, Guy = "Ubu à l'Opéra", TEP-ACTUALITE, n° 95, oct./nov., pp.2-6.
- FRONTIER, Alain = "Les Chasubles du Père Ubu", CAVALIER SEUL, nov./déc.
(c. r. des livres d'Arnaud et Caradec).
- GAUTIER, Jean-Jacques = "Ubu à l'Opéra (TEP)", LE FIGARO, 22 oct.
- GIROUD, Michel = "c. r. des livres d'Arnaud et Caradec", L'ART VIVANT,
octobre.
- HAEDENS, Kléber = "Alfred Jarry, de Noël Arnaud", ELLE, 30 sept.
- JOUANNY, Robert = "Les trois hérauts de la papesse Jeanne", LE MONDE, 3 mai.
- JUIN, Hubert = "La vie du Père Ubu", MAGAZINE LITTERAIRE, n°93, oct.
pp. 52-56 (c. r. du Arnaud)
- JUIN, Hubert = "Le Tout-Jarry", COMBAT, 20 juin (c. r. du Caradec)
- JUIN, Hubert = "Connaissait-on Alfred Jarry?", LE SOIR (Bruxelles),
2 oct. (c. r. Arnaud, Arrivé et Caradec).

- MAURIAC, Claude = "Ecrivains du mardi. A la recherche d'Alfred Jarry, par François Caradec", LE FIGARO, 7 mai.
- M.C.H. = "Alfred Jarry entre les bourgeois et les anarchistes", TEMOIGNAGE CHRETIEN, 17 octobre. (c. r. du Arnaud et du Manoir).
- NERRA, Henry = "En marge d'un centenaire. Alfred Jarry: son 'Père Ubu', est-il ou non le point de départ de tout le théâtre moderne?", LE JOURNAL DE GENEVE, 2/3 février.
- PIA, Pascal = "Pataphysiquement", CARREFOUR, 3 octobre.
- POIROT-DELPECH, Bertrand = "Essais de Noël Arnaud et de Roger Shattuck. Jarry ou la vie faite oeuvre", LE MONDE, 8 nov.
- PORTAL, Georges = "Infatigable Ubu", ECRITS DE PARIS, n° 342, déc., pp.124-28.
- POULET, Georges = "Jarry mangé par Ubu", LE SPECTACLE DU MONDE, novembre.
- QUEVAL, Jean = "Alfred Jarry : le manoir enchanté et quatre autres oeuvres inédites; Noël Arnaud : Alfred Jarry", N.R.F., n°264, décembre, pp. 77-80.
- RAPIN, M. = "Festival d'Avignon: Ubu à l'Opéra", LE FIGARO, 19 juill.
- REDON, J. = "A la recherche d'Alfred Jarry, livre de François Caradec", LE FIGARO, 22 juin.
- REMY, Pierre-Jean = "Jarry sans rire", LE POINT, 30 sept. (c.r. Arnaud & Manoir)
- SABATIER, Robert = "Jarry en dehors des écoles", LE FIGARO LITTERAIRE, 28 sept. (c. r. du Arnaud)
- SANTERRE, François de = "Nantes. Une marionnette nommée Ubu", LE FIGARO, 19/20 octobre.
- SCHUSTER, Jean = "Sous la Seine, coule le pont Mirabeau", QUINZAINE LITTERAIRE, n°197, 1er nov. (Jarry à la T.V., émission 'Italiques').
- SORIN, Raphaël = "Alfred Jarry, absolument", LE MONDE, 3 mai.
- STIL, André = "Ubu et successeurs", L'HUMANITE, 5 déc. (c.r. du Arnaud et du Manoir).
- TEP ACTUALITE, n° 95, octobre/novembre, avec : Luc DECAUNES, Guy ERISMANN. Extraits de presse, photos.
- THULL, P. = "Jarry, père d'Ubu roi, précurseur du théâtre moderne", LE REPUBLICAIN LORRAÎN, 28 sept. (c.r. du Arnaud)
- WALTER, Georges = "Coup d'oeil. Italiques. Jarry sur Ohl", LE FIGARO, 28/29 sept.

1975

XXX = c. r. du Manoir enchanté et du Arnaud, LA VIE DU RAIL, 9 février.

XXX = "Le Manoir enchanté", BULLETIN DU LIVRE FRANCAIS, mars.

XXX = "Ubu Roi par le Marionetteatern de Stockholm", OUEST-FRANCE, 17-18 mai.

XXX = c. r. du Manoir enchanté et du Arnaud, LE QUOTIDIEN DU MEDECIN, 22 mars.

ARRIVE, Michel = "Un aspect de l'isotopie sexuelle dans le texte de Jarry. Sadisme et masochisme", ROMANIC REVIEW, LXVI, n°1, janv. pp. 57-75.

ARRIVE, Michel = "De quelques aspects de la lettre dans le texte de Jarry", DIALECTIQUE, n°9, 1975.

✕ BEHAR, Henri = "La dramaturgie d'Alfred Jarry", L'INFORMATION LITTERAIRE, n°5, nov./déc., pp. 208-212.

BERTHIER, Philippe = "Alfred Jarry. Le Manoir enchanté et quatre autres oeuvres inédites", BULLETIN DES LETTRES, n°365, 15 févr. p. 68.

TAVERNIER, René = c. r. des livres d'Arnaud et Caradec, CENTRE-DIMANCHE, LE PROGRES, 5 janvier.

✕ TZARA, Tristan = "Inédits" (présentés par Henri Béhar), "Deux conférences... Alfred Jarry", EUROPE, n°555/556, juill./août 1975.

VAN, Gilles de = "Ubu à l'Opéra", TRAVAIL THEATRAL, n°18/19, janv./juin, pp. 212-213.

VIER, Jacques = "Portraits de poètes (Corbière, Jarry...)", FRANCIA, janv./mars, pp. 65-68.

la VIGIE, n° consacré à Charles GUERIN et à JARRY (avec reproduction d'un fragment inédit du Pantagruel), 1975.

1976

BENS, Jacques = "Cinq livres pères", OBLIQUES, n°8/9, "Boris VIAN de A à Z", pp. 143-150. (Gestes et opinions du Docteur Faustroll, Pataphysicien).

M.G. = "Ubu roi d'Alfred Jarry, Théâtre de Carouge à Genève", NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2528, 15 avril.

STAS, André = "L'adjonction travestie", AAREVUE (Liège), n° 87-88, 1er sept. (Hypothèse sur le mot "Merdre").

1977

- XXX = "Dernier arrivage", LIBERATION, 23 juin (Le Surmâle, Messaline).
- XXX = "Ubu blanc et Ubu noir", LE FIGARO, 26/27 nov.
- XXX = "Relecture: Alfred Jarry", TELERAMA, n° 1459, 28 déc. (Sur émission radio).
- XXX = "Ubu polytechnicien?", LE JAUNE ET LE ROUGE, n°323, oct.
- XXX = "Jarry à la 'Hara-Kiri' ", LE POINT, 19 déc.
- ARRIVE, Michel = "Ubu et les autres", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n°2612, 24 nov. (c. r. de Messaline, Surmâle, etc.)
- X BEHAR, Henri = "Du mufle et de l'algolisme chez Jarry", ROMANTISME, REVUE DU DIX-NEUVIEME SIECLE, n° 17-18, 1977.
- CARTIER, Jacqueline = "Peter Brook et Ubu aux Bouffes du Nord", FRANCE-SOIR, 4/5 décembre.
- CLAVEL, André = "Lire Jarry, de Michel Arrivé", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2565, 6 janvier.
- COURNOT, Michel = "Ubu Roi vu par Peter Brook. Alfred Jarry au purgatoire", LE MONDE, 8 décembre.
- CUENOT, Claude = "Alfred Jarry. Un essai d'interprétation sémiotique", LE FIGARO LITTERAIRE, n° 1621, 11/12 juin. (c. r. de Lire Jarry).
- FOULC, Thieri = "Jarry enchaîné", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2612, 24 nov.
- GALEY, Matthieu = "Théâtre. Ubu d'Alfred Jarry", LES NOUVELLES LITTERAIRES, n° 2614, 8 déc.
- GODARD, Colette = "L'Amour en visite, d'Alfred Jarry", LE MONDE, 8 avril.
- JAMET, Dominique = "Ubu (Jarrykiri)", L'AUORE, 5 décembre.
- KANTERS, Robert = "Théâtre. Ubu couronné par Peter Brook", L'EXPRESS, 12 déc.
- MARCABRU, Pierre = c. r. du spectacle de Brook, LE FIGARO, 6 déc.
- M.L. = "Lire Jarry", MAGAZINE LITTERAIRE, n°121, févr., p. 40.
- MOREL, Jean-Paul = "Ubu tend un piège", LE MATIN DE PARIS, 26 févr.
- PONS, Anne = "Ubu déchaîné par Brook", LE POINT, 5 déc.

1978

- XXX = "Théâtre Ubu d'Alfred Jarry", LE POINT, 26 juin.
- XXX = "Ubu", ROUGE, 29 sept. (c.r. du Jarry Folio).
- ARRIVE, Michel = "Ubu de Jarry. Préface de Noël Arnaud. Folio", LES NOUVELLES LITTERAIRES, 29 juin.
- ARRIVE, Michel = "Petite histoire des rapt et des détournements littéraires", 6 avril, LES NOUVELLES LITTERAIRES, entretien avec Simone Lecointre.
- J. Ds. = "Ubu à Beaubourg", LE FIGARO, 21 sept.
- HONOREZ, Luc = "Ubu aux Halles, toujours vivant", LE SOIR (Bruxelles), 1er juin.
- MANUEL, Raymond = "Poche-sélection: Ubu", MAGAZINE LITTERAIRE, n°140, sept. p. 75.
- MEHEUST, Claire = "3 questions, 3 réponses. Averty désabusé", LE FIGARO, 24 Février.
- NERRA, Henri = "En Poche. Un 'nouvel' Ubu", LE MONDE, 25 août.
- R.R. = "France-Culture. Je vous salue Jarry", TELERAMA, 29 mars.
- SESSA, Jacqueline = "Deux avatars dérisoires de Macbeth: Ubu-roi de Jarry et Macbett de Ionesco", TRAVAUX COMPARATISTES, n°1, mars.
- TREMOIS, Claude-Marie = "Théâtre-Sélection. Ubu", TELERAMA, 11 janvier.

III - LES PUBLICATIONS DU COLLEGE DE 'PATAPHYSIQUE.

Toute approche sérieuse de l'oeuvre d'Alfred JARRY nécessite la lecture et l'étude de la totalité des publications du Collège de 'Pataphysique : Les CAHIERS (28 numéros entre le 6 avril 1950 et le 8 septembre 1957), Les DOSSIERS (28 numéros entre le 17 novembre 1957 et le 8 juin 1965, Les SUBSIDIA PATAPHYSICA (29 numéros entre le 10 août 1965 et le 19 avril 1975) ainsi que de nombreuses PUBLICATIONS INTERNES.

Nous ne signalons ici que les textes les plus importants. Au demeurant, on se rapportera avec profit à l'INDEX des trois séries.

La série en cours des ORGANOGAPHES du Cymbalum Pataphysicum en est arrivée au n°7.

1 - CAHIERS :

n° 1, 15 clinamen 77, Présentation du Collège et de sa tâche.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Jarry et la 'Pataphysique", pp. 27-30.

n° 2, 15 absolu 78, Commentaire pour servir à la Construction pratique de la Machine à explorer le Temps.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Dissertation préliminaire", pp. 3-13.

n° 3/4, 22 ha ha 78, Le problème d'Ubu. Avec entre autres :

JACOB, Max = "Lettre (sur Ubu)", p. 22.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Occultations et Exaltations d'Ubu Cocu", pp. 29-36.

LIE, P., ARTINIAN, A., COQUERY, M. = "A l'Oeuvre", pp. 37-51.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Ubu ou la création d'un mythe", pp. 57-69.

LUTEMBI = "Ubu Chassé", pp. 70-71.

ROBILLOT, Henri = "La presse d'Ubu roi", pp. 73-88.

VOTKA, Oktav = "Contribution à une Iconographie d'Ubu", pp. 97-98.

ERNOULT, Claude = "Le Père Ubu fait sa rentrée en classe", p. 99.

MAUVOISIN, Janvier = "Le Cinquantenaire d'Ubu enchaîné", p. 111.

n° 5/6, 22 clinamen 79, La 'Pataphysique et l'Epoque Symboliste.

COURRIERE, Berthe de = "César Antéchrist", pp. 14-16.

SAGET, Justin = "Notes pour servir à la grande histoire de la Vieille dame", pp. 17-22.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Jarry et la 'Pataphysique (III). Petit guide illustré pour la visite de César Antéchrist", pp. 53-65.

LOIZE, Jean = "La grande Chasublerie d'Alfred Jarry", pp. 66-68.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Histoire d'une bicyclette gratuite", pp. 69-70.

CARADEC, François = "Le Capitaine Bordure", p. 94.

BRUN, Jean = "Ubu Roi à Londres", pp. 105-106.

LUTEMBI = "Jugement (sur l'émission Bonjour Mr. Jarry)", pp. 107-110.

MAUVOISIN, Janvier = "Une enquête pleine de sens", pp. 112-114.
(sur l'émission Bonjour Mr. Jarry)

n° 7, 25 phalle 79, Hommage à Julien Torma.

ROBILLOT, Henri = "Note (sur Les Foetus)", p. 5.

n° 8/9, 25 sable 80, Sur la Pensée Mystique.

SAILLET, Maurice = "Relativement à l'Amour Absolu", pp. 69-75.

✓ n° 10, 15 clinamen 80, Cahier Jarry.

Entièrement consacré à l'EXPOJARRYSITION, pp. 1) 167.

n° 11, 25 merdre 80, Sur la Sagesse des Nations.

GROSSMAN, D. Jon = "Saint Bossuet, évêque et voyant", pp. 25-26.

EXPOJARRYSITION = "Complément au Catalogue", pp. 31-36.

MAUVOISIN, Janvier = "Enseignements d'une exposition", pp. 41-44.

LE HENNUYEUX, Urbain = "L'Expojarrysition", pp. 53-54.

n° 15, 23 clinamen 81, Jarry Pantagruéliste.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Dix ans de la vie de Jarry. L'Interminable histoire de Pantagruel", pp. 19-37.

✓ CARADEC, François = "Rabelais dans l'oeuvre de Jarry", pp. 43-47.

n° 20, 15 gidouille 82, Complément au Cahier Ubu.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Rennes, visions d'histoire", pp. 27-36.

SHATTUCK, Roger = "Translation. Traduction. Transposition", pp. 37-43.

THEMERSON, Stefan = "Ubu Roi traduit en polonais", p. 44.

LIE = "Notes sur la seconde représentation d'Ubu Roi", pp. 47-52.

DRUART, René = "Un témoignage sur la générale d'Ubu Roi", p. 53.

NORGE = "Ubu-Dieu", p. 54.

LUTEMBI = "Lettre. Jarry martyr?", pp. 55-58.

PETITEAUX, Georges = "Ubu Roi à Lyon", p. 80.

ARNAUD, Noël = "Lettre (à Françoise Giroud)", p. 87.

n° 21, 22 sable 83, Sur la Morale.

BOUCHE, Henri = "Ethopée et Prosopographie du Palotin", pp. 8-12.

TARTUCA, Vasco = "Note herméneutique sur Finnegan's Wake, JOYCE et Ubu", pp. 41-43.

GOUPIL (maire de Laval) = "Lettre", p. 67.

CONSEIL MUNICIPAL DE LAVAL = "Procès verbal de la séance du 4 juin 1947," pp. 68-70.

COQUERY, M. = "Ubu Roi à Annecy", p. 93.

n° 22/23, 22 palotin 83, Navigation de Faustroll.

VAUBERLIN, Ph. = "Saisie", p. 13.

VOTKA, Oktav = "Sommation sans frais", pp. 10-11.

VAUBERLIN, Ph. = "Saisie", p. 13.

" = "Les livres pairs et la parité", pp. 16-22.

BRUNET, J. = "Jarry et Homère", p. 38.

PETITEAUX, Georges = "Des bulles de savon de Boys à l'as de Faustroll", pp. 45-49.

GROS, Bernard = "Des origines de la feuille de chou", pp. 51-52.

ARNAUD, Noël = "Epiclèse de Bosse de Nage", p. 53.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Lormel et Jarry", pp. 58-64.

TEMPLÉNUL, Amélie = "Le premier-né du rhinocéros", pp. 70-72.

PIA, Pascal = "Art Khan Khan Art", pp. 80-81.

SAINMONT, Jean-Hugues = "Ingorez-vous l'île de Her?", pp. 81-83.

PIA, Pascal = "Marcel Schwob, pataphysicien", pp. 84-85.

SALICIONAL, Jules = "A. Jarry et Mozart", p. 87.

BOUCHE, Henri = "Haha", pp. 96-97.

PIA, Pascal = "Prenons garde à la peinture", pp. 100-101.

VOTKA, Oktav = "Clinamen", pp. 105-106.

LIE, P. = "De Lord Kelvin à Jarry", pp. 111-114.

MAUVOISIN, Janvier = "Le texte de Faustroll et ses éditions",
pp. 121.

n° 25, 3 décervelage 84, Sur l'Etre "On" et le Langage.

MUCCI, Renato = "Ubu Roi à Rome", pp. 35-36.

n° 26/27, 9 merdre 84, Cinquantenaire de Jarry.

Cinquantenaire de l'Occultation de Jarry, pp.

29-90, avec :

SAINMONT, J.-H. = "De Minimis".

BOUCHE, Henri = "Clé de Haldernablou".

APOLLINAIRE, Guillaume = "Jarry dessinateur".

LUC, Raphaël de = "Clés".

CLOESSER, Arthur = "Ubu vu de Berlin".

✧ RACHILDE = "D'Ubu Roi au Roman d'un Déserteur. Les Jours et les Nuits".

VALLETTE, E. = "Lettre".

VALERY, Paul = "Lettre".

RACHILDE = "Lettre".

BOUCHE, Henri = "Le 7 rue Cassette".

FASSIO, J.E. = "Monument Alfred Jarry du Cinquantenaire".

2 - DOSSIERS.

n°3, 15 clinamen 85, Le Temps dans l'Art.

NAUTIL = "Note sur le temps dans l'Art", pp. 21-22.

XXX = "Le Périphe de la Littérature et de l'Art et la collaboration de Jarry à la Plume en 1903", pp. 27-28.

XXX = "Le scapulaire de Jarry", pp. 45-46.

XXX = "Inactualité littéraire", p. 52.

BULLIN, T. = "Un miracle du P. Ubu", pp. 58-62.

n°5, 15 as 86, Olalla de R.L. Stevenson, nouvelle traduite par Jarry.

SAILLET, Maurice = "Note liminaire" (à 12 Arguments sur le Théâtre), pp. 5-8.

LATIS, Anne de = "Jarry et le Figaro", p. 20.

" " = "Jarry, Schwob et Stevenson", pp. 27-28.

ARNAUD, Noël = "A propos de Narcisse et des Etudes Jarryques", pp. 67-68.

n°7, 11 gidouille 86, Election de Sa Magnificence le Baron Mollet.

XXX = "Le vélo de Jarry", p. 98.

n°8, 22 phalle 86, Etre et Vivre.

SANDOMIR, I.L. = "Prophase" (à Etre et Vivre), pp. 5-10.

n°12, 9 gidouille 87, Hommage à Boris Vian.

LATIS = "La bouteille à l'encre", pp. 165-166.

n°13, 25 sable 88, Gyroscopie de la Gidouille.

AULARD, Marie-Louise = "Ubu de confiance", p. 100.

n° 18/19, 7 clinamen 89, Le Goûter des Généraux.

XXX = "Tout Ubu", p. 66.

CHAMBERS, Roos = "Ubu Roi aux antipodes", pp. 79-80.

n°20, 22 gidouille 89, Etudes sur les Oeuvres de Raymond Queneau.

PIA, Pascal = "Tout est là", pp. 70-72.

n° 22/24, 29 phalle 90, Belles Lettres.

FILIGER, Charles = "Lettres à Jarry", pp. 7-18.

FORT, Pierre = "Lettres à Jarry", pp. 19-26.

n° 26, 22 merdre 91, Album de l'Antlium.

f SAINMONT, J.-H. = "Déchiffrement d'un fragment inédit d'Alfred Jarry concernant Les Jours et les Nuits", pp. 6-10.

SAILLET, Maurice = "Note sur l'ethnographie d'un peuple étranger à la Chine", pp. 11-14.

ROBILLOT, Henri = "Avertissement" (à Album de l'Antlium), p. 16.

n° 27, 21 décervelage 92, La Dragonne.

SAILLET, Maurice = "DOSSIER DE LA DRAGONNE déchiffré et provisoirement commenté, avec la collaboration de J.-H. Sainmont, pp. 5-117.

ROBILLOT, Henrr = "Avertissement", p. 4.

ARRIVE, Michel = "Charlotte aux prises avec La Dragonne", pp. 118-122.

3 - SUBSIDIA :

n° 0, 28 tatane 92, Chrestomathie élémentaire de 'Pataphysique.

Reprend des textes des Cahiers et Dossiers.

n° 6, 10 sable 96, Varia.

XXX = "Vade rétro (glanes jarryques)", pp. 22-23.

n° 15, 29 gueules 99, Chaval, OuLiPo.

RUSPOLI, Mario &

MIGNIEN, Alain = "Qui était Chaval?", pp. 39-57.
(voir le chapitre Chaval et Jarry, pp. 47-57).

n° 19, 2 pédale 100, La Course des 10.000 Milles.

GAYOT, Paul = "L'Odyssée et l'Histoire", pp. 19-47.

MIGNIEN, Alain = "Les pistes cyclables mènent à Dieu", pp. 49-55.

LAUNOIR, Ruy = "Henri Desgrange", pp. 57-94.

ROBILLOT, Henri = "D'Ablou à Valens" (ou Fargue et Jarry), p. 104.

n° 20/21, 18 gidouille 100, Tics, Etiquettes, Ethique du Surmâle.

RAYMOND, François = "Du Poteau Rouge à la Chandelle Verte", pp. 19-48.

- CUZIN, Jean-Claude et
LAUNOIR, Guy = "Le régime du Surmâle", pp. 53-55.
- INTERMISSION de l'UMWERTUNG = "Coeur double", pp. 49-52.
- " de l'AMELIORATION DES MOYENNES, "Bicyclette et
pollution", pp. 56-60.
- SOUS-COMMISSION DES CERCOPSIES ET PLAGIATS = "Des Sources, des
Résurgences et des Filtres", pp. 61-72.
- GAYOT, Paul = "Rossignolet et Roses", pp. 73-76.
- SOUS-COMMISSION DES INTERPRETATIONS, "Fictions et Moutures",
pp. 77-81.
- " " DE LA GLOIRE ET DES PROTUBERANCES, "Tom Topham",
pp. 82-84.
- GAYOT, Paul = "Essai sur la décence aux temps modernes", pp. 85-92.
- CHAPMAN, Stanley &
LAUNOIR, Ruy = "L'Anglais et l'Argot dans le Surmâle", pp. 109-116.
- CUZIN, Jean-Claude &
PERARD, Frédéric = "Jarry et l'eau", pp. 97-100.
- INTERMISSION DES EVACUATIONS = "De l'Amour", pp. 101-102.
- ADAM, Paul = "Adam et la Genèse", pp. 103-108.
- FOULC, Thieri = "Errata des Editions du Surmâle", pp. 109-116.

n° 22, 22 sable 101, La Pataphysique Hauturière.

- FOULC, Thieri = "Jarry et le Cinquième Livre Pair", pp. 15-28.
- PETITEAUX, Georges = "De la Surface de Dieu", pp. 67-69.

n° 23, 13 palotin 101, La Chine Imaginaire.

- ZIS, Athanase = "Cure dent", p. 52.
- FOULC, Thieri = "Le Chinois de Messaline", pp. 93-98.
- SOUS-COMMISSION DES REVISIONS = "Nouvelles recherches sur l'ethno-
graphie d'un peuple étranger à la Chine", pp. 99-101.
- FOULC, Thieri = "De la schématisation du paradis", pp. 104-119.

n° 24/25, 2 haha 102, l'Oulipopo.

- GIL, J.B. = "L'énigme "Jarry et le roman d'énigme"", pp. 44-46.

n° 27/28, 28 clinamen 102, INDEX des Cahiers, Dossiers et Subsidia.

- Sur Jarry, pp. 80-86.

4 - PUBLICATIONS INTERNES :

MOLLET, Baron Jean = "Jarry inconnu, 89 EP (vulg. 1962), 32 pages.
(Première publication in VARIETES, 15 août 1928,
puis in MEMOIRES DU BARON MOLLET, 1963.

SANDOMIR, I.L. = "Prolégomènes" à VISIONS ACTUELLES ET FUTURES, 40 p.,
77 EP.

SAINMONT, J.-H. = "Dissertation préliminaire", à COMMENTAIRE POUR SERVIR
A LA CONSTRUCTION PRATIQUE DE LA MACHINE A EXPLORER
LE TEMPS, 64 p.; 78 EP.

" " = "Note sur la pêche", in L'OUVERTURE DE LA PECHE,
14 p., 80 EP.

" " = "Avertissement", à LES ALCOOLISES, OPERA-CHIMIQUE,
24 p., 80 EP.

SANDOMIR, I.L. = "Prophase", à ETRE ET VIVRE, 64 p., 85 EP.

ROBILLOT, Henri = "Préface" à L'ALBUM de L'ANTLIUM, 48 p., 91 EP.

SAILLET, Maurice = "Note" à LES ANTLIACLASTES, 32 p., 92 EP.

5 - ORGANOGRAPHES du CYMBALUM PATAPHYSICUM :

(série actuellement en cours)

n° 1, 22 haha 103 :

BORDILLON, Henri = "Etudes Jarryques", pp. 88-93.

n° 2/3, 26 clinamen 103 :

LABORATOIRE D'ETHNOGRAPHIE QUANTITATIVE = "De l'âge du Père Ubu",
pp. 64-66.

KEVIL, Hunter = "Chronique Cynégétique", pp. 102-113.

ARRIVE, Michel = "Réponse à Hunter Kevil", pp. 114-115.

n° 5, 8 sable 104 =

Consacré au VERITABLE PORTRAIT DE MONSIEUYE HEBERT, sous la direc-
tion de Henri BORDILLON, pp. 1-82.

n° 6, 2 gueules 105 : Vie des Saints du Calendrier Pataphysique,
pp. 16-67. (Voir en particulier pp. 17, 47-51, 61-62).

BORDILLON, Henri = "Etudes Jarryques", pp. 83-85.

S/C de la Gloire et des Protubérances, "Chronique Subjarryque",
pp. 86-88.

N.D.L.R. - Il est extrêmement souhaitable que soient communiqués à l'auteur
du présent article ou au secrétariat de l'Etoile-Absinthe tous les
oublis, inexactitudes, voire erreurs qui auraient pu se glisser dans le pré-
sent texte. En outre, comme Claude RAMEIL et Henri BORDILLON préparent une
bibliographie qu'ils souhaitent complète de et sur JARRY, tout renseignement,
toute collaboration (notamment pour les pays étrangers) seront les bienvenus.